ION ROTARU

forme ale clasicismului în poezia românească pînă la Vasile Alecsandri

MOMENTE ŞI SINTEZE

ION ROTARU

FORME ALE CLASICISMULUI ÎN POEZIA ROMÂNEASCĂ PÎNĂ LA VASILE ALECSANDRI

EDITURA MINERVA

București — 1979

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

IN LOC DE INTRODUCERE 9

I. SEMNIFICAȚIA UNOR ECOURI ALE ANTICHITĂȚII ÎN CULTURA ȘI LITERATURA ROMÂNEASCĂ VECHE 15

1. Filiera bizantină 15
2. În Cronicile slavone și în *Hronograful* lui Moxa . 18
3. Udrișteă Năsturel 21
4. Nicolaus Olahus 22
5. Grigore Ureche 26
6. Miron Costin 33
7. Nicolae Costin 59
8. Stolnicul Constantin Cantacuzino 62
9. Radu Greceanu 67
10. Anonimul brîncovenesc 68
11. Dimitrie Cantemir 69
12. Cărți populare 84

II. EPOPEEA 90

1. Ioan Barac 92
2. Vasile Aaron 108
3. Ion Budai Deleanu 117
4. Vasile Pogor 154
5. Costache Negruzzi 167
6. Gheorghe Asachi 176
7. Costache Stamati 185
8. I. Heliade Rădulescu 196
9. Dimitrie Bolintineanu 213
10. Al. Pelimon 221
11. Friederic Damé 228

Scanned with OKEN Scanner

12. Aron Densuşianu 231
13. George Baronzi 236
14. Vasile Bumbac şi alţii 240

III. ARCADIA 247
1. Cîntece cîmpeneşti cu glasuri româneşti . . . 248
2. Vasile Aaron 249
3. Timotei Cipariu 253
4. Costache Stamati 259
5. Gheorghe Asachi 261
6. Ienăcache Gane 265
7. Daniile Scăvinschi şi alţii 267
8. Iancu Văcărescu 268
9. Vasile Cîrlova 273
10. I. Heliade Rădulescu 275
11. Dimitrie Bolintineanu 278
12. Cezar Bolliac 280
13. Al. Sihleanu 281

IV. SATIRA. CARACTERELE. EPISTOLA 286
1. Nicolaus Olahus 289
2. Dimitrie Cantemir 290
3. Matei Milu 291
4. I. Cantacuzino 295
5. Vasile Pogor 296
6. Gheorghe Asachi şi Costache Stamati . . . 300
7. I. Heliade Rădulescu 305
8. Barbu Paris Mumuleanu 310
9. Grigore Alexandrescu 322
10. Cezar Bolliac 334
11. Dimitrie Bolintineanu 340
12. C. D. Aricescu 344

V. FABULA 346
1. Introducere. Dimitrie Ţichindeal 346
2. Gheorghe Asachi 351
3. Gheorghe Săulescu 356
4. I. Heliade Rădulescu 358
5. Grigore Alexandrescu 363

Scanned with OKEN Scanner

6. Al. Donici 373
7. Costache Stamati 379
8. Ioan Sîrbu 382
9. Dimitrie Bolintineanu 384
10. George Sion 386
11. Anton Pann 386

VI. POEZIA OFICIALĂ ȘI OCAZIONALĂ : ODA, IMNUL, SONETUL OCAZIONAL ETC. 394
1. Introducere. Versurile la stemă etc 394
2. Gheorghe Asachi 397
3. Iancu Văcărescu 406
4. I. Heliade Rădulescu 414
5. Grigore Alexandrescu 420

Încheiere 435

Rezumat 441

Indice de nume 447

Scanned with OKEN Scanner

ÎN LOC DE INTRODUCERE

Ce este clasicismul ? O modalitate de creaţie în artă ce presupune, mai mult decît altele, respectarea unor anumite reguli, dictate de bunul-simţ şi de raţiune, de realitate, în ultimă instanţă. Clasicismul ia operele antichităţii greco-latine şi, în genere, capodoperele care au urmat acestora drept modele de studiu, nu caută originalitatea cu orice preţ, cultivă stilul moderat, concis şi clar, elegant cu simplitate, şi-şi propune să ilustreze un ideal uman constructiv, sănătos, caracterizat prin seninătate şi echilibru. Aceasta ar fi o definire a clasicismului, provizorie, simplă, nepretenţioasă, cum ne trebuie nouă aici. Alta nu vom propune, pentru a nu repeta inutil ceea ce alţii au spus îndeajuns de bine înaintea noastră, în lucrări consacrate anume acestei probleme. (Vezi, între cele apărute în ultimul timp la noi, cu titlul de exemple : Adrian Marino, Dicţionar de idei literare, *I, Ed. Eminescu, 1973 ; D. Păcurariu,* Clasicismul românesc, *Ed. Minerva, 1971 ; I. Constantinescu,* Introducere în literatura clasică, *Ed. Junimea, Iaşi, 1978.) Definiţiile din dicţionarele de specialitate (vezi de exemplu* Dicţionar de termeni literari, *Ed. Academiei, 1976) mărturisim a ne apărea uşor cam complicate, dacă nu chiar preţioase, inoperante în ceea ce voim să întreprindem în studiul de faţă.*

A existat un curent clasic în literatura românească ? De obicei, cînd se pune această întrebare, ne răsare în minte clasicismul francez din secolul al XVII-lea, străluciţii Corneille, Racine, Molière, Boileau, La Fontaine,

Scanned with OKEN Scanner

La Bruyère și ceilalți scriitori care au făcut faima epocii Regelui Soare. Mult mai puțin ne gîndim la un clasicism italian, german, englez sau rus, unde delimitările în timp și „puritatea" curentului nu apar atît de precis conturate ca în cazul fenomenului francez. Istoricii și teoreticienii literari avizați au demonstrat însă, nu o dată, că un clasicism pur, în absolut, n-a existat niciodată și niciunde, că fervoarea „romantică" poate fi întîlnită cu mult mai înainte, chiar la antici, că Pierre Corneille are unele trăsături baroce, că Racine anunță sensibilitatea complicată a modernilor, că Molière nu urmează fidel regulilor etc., etc., după cum nu există un romantism pur, un parnasianism pur, un simbolism pur și așa mai departe. Cu atît mai mult se impune această constatare de cîte ori este vorba de alte literaturi decît cea franceză, devenită un fel de etalon.

De altă parte, cu toate că idealul clasic este privit îndeobște ca o permanență, în timp și în spațiu, nu este lipsită de importanță observația care s-a făcut, în repetate rînduri, la faptul că în culturile mediteraneene, greacă și latină îndeosebi — și, dacă lărgim perspectiva la scara mondială, în cea europeană luată în general —, spiritul clasic e mai prezent ca oriunde : echilibrul, seninătatea, claritatea, caracterul pozitiv și constructiv al acțiunilor umane, îndreptate într-un anume scop ce vizează progresul, cultul rațiunii, evitarea relativă a exceselor, a pornirilor extremiste în genere au caracterizat într-o mai mare măsură pe greci, pe romani și popoarele care, într-un fel sau altul, le-au moștenit cultura, civilizația și, în cazul neolatinilor, limba, diversificate în înfățișările lor naționale de astăzi.

Limba, în primul rînd, dar și — de ne este permisă pentru moment reluarea unei formulări a lui Ovid Densusianu — „sufletul latin", altoit pe tulpini thraco-getice, au dus la o poezie și o artă populară românească esențial clasice, caracterizate prin raționalitate și echilibru, conformă cu natura omului considerată ca „normă". (Nu este deloc întîmplător că pe urmele unui Densusianu, în anume chip și pe urmele lui Lucian Blaga din Spațiul

Scanned with OKEN Scanner

mioritic, o serie de teoreticieni se referă la „clasicismul folclorului românesc". Citățm cu titlul de exemple : Ion Pillat, Sufletul clasic în poezia română, în Tradiție și literatură, Buc., Casa Școalelor, 1943 ; Ovidiu Papadima, Folclor și clasicism, în rev. Ramuri, Craiova, 42, nr. 3, martie 1947 ; Vladimir Streinu, Clasicismul folclorului, în rev. Luceafărul, 7, nr. 22, 16 oct. 1961 ; D. Păcurariu, Clasicismul folclorului, în rev. Cronica, Iași, 4 mai 1979.) Miorița, Meșterul Manole, Toma Alimoș, Miu Cobiul și toate celelalte cîntece bătrînești, capodopere ale genului, doinele de dor, de dragoste, de înstrăinare, basmele cu Feți-frumoși și nunți inefabile, proverbele înțelepte și zicăturile atît de pline de duh — create, firește, în afara oricăror reguli codificate anume, potrivite numai de natură și de bunul-simț, de măsura omului — sînt, în esență opere clasice de artă a cuvîntului, oglindă a sufletului românesc — și, totodată, general omenesc — iubitor de armonie, senin contemplativ, îngăduitor și tot pe atît de lucid, statornic și în același timp aspirînd spre puritate și perfecțiune, cît omenește ele sînt posibile, simplu și în același timp adînc, cu discreție elegant, atent la lucrarea altora și gata să împrumute ori să ofere orice crede că se potrivește, dar păstrîndu-și intactă individualitatea.

Cu toată inconstanța și mobilitatea lui de spirit — datorate temperamentului, dar și epocii, de mare efervescență, a renașterii sentimentului național care se producea atunci —, credem că lui Ion Heliade Rădulescu i s-a întîmplat să formuleze în chipul cel mai fericit, întru cît ne privește, noțiunea de clasicism, în speță de clasicism românesc. Asemeni vechilor rapsozi, în frunte cu Homer, „conduși de rațiune și de gustul natural, de simțirea verului și frumosului" — spune el în Curs întreg de poesie generale volumul II (1870, p. 16) —, adevărații clasici sînt acei scriitori care devin „un model pentru posteritate", prin respectarea „stilului național" (Ibid., p. 18), prin „studiul frumosului, în aflarea legilor harmoniei și întru a produce bunul, frumosul și sublimul, ilustrînd historia patriei" (Ibid., p. 20).

E drept, împrejurări istorice prea binecunoscute au făcut ca în literatura română să nu avem un curent al

Scanned with OKEN Scanner

clasicismului *net conturat, apropiat de proporţiile şi de valoarea celui francez din secolul al XVII-lea. (Care popoare l-au avut oare ?) Însă în formele lui tîrzii, din epoca Luminilor, spre sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul celui de al XIX-lea, clasicismul european a avut totuşi ecouri în poezia românească. Interesul pentru antichitatea greco-latină — mult mai vechi, permanent la toţi umaniştii români, începînd cu primele scrieri în limba naţională — s-a accentuat în această vreme la un Ion Budai Deleanu şi la toţi cei care i-au urmat, pînă la a deveni un loc comun. După cum loc comun devine acum şi mai tîrziu luarea ca model şi imitarea creatoare a operelor clasice la un Gheorghe Şincai (autor al unei autobiografice Elegii, la 1803, în hexametri), Vasile Aaron, Ioan Barac, Al. Beldiman, Iordache Golescu, Văcăreştii, Conachi, Barbu Paris Mumuleanu, Gr. Alexandrescu, C. Negruzzi, Vasile Alecsandri, Al. Odobescu şi la mulţi alţii. Desigur, „formele" clasicismului se amestecă, se împerechează, într-un anumit chip, specific locului, cu elemente romantice. Se cultivă, la momentul literaturii române zisă premodernă, şi chiar după aceea, după 1830, în cea paşoptistă şi postpaşoptistă, genurile şi speciile consacrate : epopeea, pastorala, satira, epistola, caracterele, fabula, oda, imnul etc., alături de meditaţia tipic romantică, lamartiniană, de poezia ruinelor, de drama şi nuvela romantică. În multe dintre cele din prima categorie aflăm implicaţii romantice ; şi invers, în poezia preromantică, a ruinelor, de exemplu, descoperim elemente clasicizante, ca şi în meditaţie, în nuvela de evocare a trecutului sau în dramă. Iancu Văcărescu, Barbu Paris Mumuleanu, însuşi Heliade, Gr. Alèxandrescu, C. Negruzzi ori Alecsandri rămîn cu totul caracteristici din acest punct de vedere. Ceea ce denotă că, în efortul ei de sincronizare cu Apusul, absorbind elementele romantismului şi adaptîndu-le specificului naţional, cultura şi literatura locală tindeau în acelaşi timp la „recuperarea" anumitor valori ale clasicismului, considerat chiar ca un curent literar.*

Abia începînd cu Vasile Alecsandri şi, prin acesta, într-un chip mai hotărît, cu „Junimea", în primul rînd prin Titu Maiorescu, se înlătură definitiv „prejudecata"

Scanned with OKEN Scanner

conformării la regulile și canoanele clasicismului. Cei care le vor pune în lucrare și de aici încolo — începînd chiar cu Eminescu, cel din Odă (în metru antic), *de o pildă, și sfîrșind cu G. Călinescu, cel din* Lauda lucrurilor, *ori cu ultimul poet care în clipa de față compune o odă sau o fabulă — o vor face, ca să spunem așa, dintr-un fel de „cochetărie" și superioară ostentație, ori dintr-un maximum de rafinament, asemeni lui Odobescu și Ion Pillat. Pe deplin îndreptățiți totuși în a sublinia permanența clasicismului. Fapt capital însă, printr-un fel de compensație logică a evoluției fenomenului, abia acum se realizează deplin, esențial,* clasicismul românesc *— în chiar formula intuită de Heliade — prin Alecsandri, prin Eminescu, prin Creangă, Caragiale, Slavici, Coșbuc, Duiliu Zamfirescu și ceilalți scriitori participanți la ceea ce s-a numit „prima epocă de aur" a literaturii române. Pe această temelie trainică s-a înălțat apoi deosebit de valoroasa literatură din epoca interbelică, prin Sadoveanu, Arghezi, Blaga, Camil Petrescu, Ion Barbu, Liviu Rebreanu, G. Călinescu și toți ceilalți, nu mai puțin „clasică" și aceasta, în sensul amintit, cu efecte puternice pînă în zilele noastre.*

Astfel înțeles, în esența lui, sincronic, clasicismul ne apare astăzi drept coordonata fundamentală în dezvoltarea fenomenului literar românesc, matur și în același timp mereu tînăr, constructiv în sens național și general uman. Un argument în favoarea permanenței idealului clasic la noi este, ni se pare, și faptul că la toți scriitorii reprezentativi se poate constata, spre maturitate, o tot mai evidentă apropiere de echilibrul, de claritatea, de simplitatea și profunzimea neafectate, clasice. Eminescu, Arghezi, Sadoveanu, Blaga confirmă din plin o asemenea regulă. La aceasta se adaugă tendința expresă și unanimă a marilor teoreticieni și critici literari (Maiorescu, Dragomirescu, Ibrăileanu, Lovinescu, Vianu, Călinescu și alții) de a îmbrățișa și a indica optimitatea formulei clasice, așa cum a fost înțeleasă și practicată la noi, cu deoesebire de la junimiști încoace.

Studiul de față urmărește — odată cu punerea în evidență a evoluției genurilor și speciilor poetice — tocmai

Scanned with OKEN Scanner

acest proces de maturizare și încetățenire la noi — am zice mai curînd : de regăsire de sine — a modalităților de creație clasice, de la începuturi pînă la Vasile Alecsandri. A le studia și de aici înainte, mai mult sau mai puțin analitic — așa cum ne-am străduit noi să o facem acum — nu este deloc o operațiune nefolositoare. Ea ar părea însă, într-o oarecare măsură, superfluă. Revelatoare sînt întotdeauna situațiile limită, de adaptare a unor forme, eventual de „călcarea" lor, mai mult sau mai puțin conștientă. Odată cu Alecsandri și apoi cu „Junimea", formula clasicismului de substanță, înțeleasă și asimilată adînc, pe tulpini autohtone ferme, devine ceva obișnuit, aplicată fiind în toată libertatea.

Scanned with OKEN Scanner

I. SEMNIFICAȚIA UNOR ECOURI ALE ANTICHITĂȚII ÎN CULTURA ROMÂNEASCĂ VECHE

„Fixat odată pentru totdeauna, nemaiputîndu-se schimba, căci aparține unor timpi de mult încheiați, spiritul antichității e regulatorul statornic al inteligenței și al caracterului și izvorul simțului istoric."

EMINESCU

1

Comentatori ai fenomenului culturii la noi, dintre cei mai importanți, constată o neîncetată legătură a spiritualității românești cu lumea greacă, datorită în primul rînd relațiilor bisericești și implicit politice, de-a lungul evului mediu, cu Bizanțul. Într-adevăr, este în afara oricărei discuții că în evul mediu, mai ales întru cît ne privește, biserica ortodoxă a fost unul dintre factorii culturii și de coeziune a naționalității dintre cei mai activi. Se cuvine totuși a observa deosebirea, radicală în multe privințe, dintre bizantinism și elenism, cel dintîi fiind mai întotdeauna o piedică în calea răspîndirii celui de al doilea, adevărata sursă a umanismului și culturii deschizătoare de noi orizonturi pentru toate popoarele din Europa.

Mai mult decît în Apus, misticismul religios al evului mediu bizantin s-a cantonat în teologie, repudiind cele mai adesea cu brutalitate orice știință laică. Bazileul era unsul lui Dumnezeu pe pămînt și dispozițiile lui administrative-politice — ca spre exemplu, desființarea școlilor neoplatonice de la Atena, ultime licăriri ale elenis-

Scanned with OKEN Scanner

mului în secolele IV—V — erau respectate cu sfinţenie. Nu e cîtuşi de puţin inverosimilă legenda conform căreia în momentul cel mai critic din timpul asediului Constantinopolului, la 29 mai 1453 — cînd turcii conduşi de Mahomed al II-lea pătrundeau în cetate —, la curtea imperială se discuta despre... sexul îngerilor. Precum se ştie, prăbuşirea însăşi a imperiului roman de răsărit s-a datorat, în fond, nu atît puterii otomane în continuă creştere pe atunci, cît chiar „bizantinismului" — avem mereu în vedere accepţia negativă a termenului — şubrezeniei interne a statului măcinat de corupţie, regimului politic excesiv drapat în misticismul religios şi iraţionalist. Numai 34 din cei 107 bazilei muriseră de moarte bună, restul, aşa sfinţi cum erau, fuseseră asasinaţi. Bizantinismul a subzistat apoi, în forme modificate, şi sub stăpînirea turcească, pînă aproape de timpul nostru, urmele lui în mentalitatea balcanică şi orientală fiind cu deosebire greu de dezrădăcinat. Foarte liberali cît priveşte respectarea credinţei popoarelor pe care le subjugau — se cunosc cazuri cînd marii viziri finanţau construirea de biserici —, turcii au îngăduit şi au patronat pontificatul bazileului spiritual de la Constantinopol, patriarhul ortodox, asupra supuşilor din peninsula balcanică, din ţările române şi din alte părţi ale orientului apropiat, manevrîndu-l în direcţia intereselor lor politice. Edificatoare sînt în această privinţă caterisirile şi afuriseniile pronunţate de către patriarhul din Constantinopol, din ordin turcesc, asupra unor înalţi prelaţi de la noi, un Dosoftei sau un Antim Ivireanul, printre alţii.

Oricît vor fi fost mănăstirile ortodoxe nişte focare de cultură, dintre cele mai active în tot decursul evului mediu, la Muntele Athos — principalul punct de contact al românilor cu cultura bizantină — nu s-au păstrat manuscrise antice (cu excepţia, poate, a unuia dintre cele mai valoroase conţinînd fabulele lui Esop), şi nici ecouri anume din vechea lume şi mai ales din cultura mare elenă. Zecile de mii de călugări de acolo nu erau, în zdrobitoarea lor majoritate, decît nişte analfabeţi, împăcaţi numai cu harul divin de care se credeau a fi cuprinşi. De se vor fi aflat niscaiva manuscrise vechi greceşti prin chiliile lor, ele nu puteau fi preţuite decît

Scanned with OKEN Scanner

— cum arată un călător francez, naturalistul Pierre Belon [1], care-i vizita pe la mijlocul secolului al XVI-lea — pentru călăfătuirea uşilor şi ferestrelor rău cioplite, cum se întîmpla cu *Vieţile paralele* ale lui Plutarh, *scoliile* la Homer mai servind şi drept momeală pentru pescuit. Aceasta pentru că, ne spune acelaşi Belon, persoană de mare încredere : „Entre les six mille caloyers à peine pourrait-on trouver deux ou trois de chaque monastère qui sachent lire et ecrire ; car les prélats de l'Eglise gréque et les patriarches ennemis de la philosophie excommunieraient tous les prêtres et religieux qui tiendraient livres et écriraient ou liraient autres qu'en théologie, et donnaient à entendre aux autres hommes qu'il n'était licite au chrétiens d'etudier en poèsie et philosophie" (Cf. *La Grèce,* seria „Collection Monde et Voyage", Paris, Larousse, 1969, p. 81). [2]

Am reprodus citatul din scriitorul, savantul şi călătorul francez din secolul al XVI-lea — secol din atîtea puncte de vedere favorabil dezvoltării umanismului — şi spre a se vedea cum omul de cultură apusean făcea deosebire

---

[1] Pierre Belon (1517—1567), contemporanul şi prietenul lui Ronsard, traducătorul lui Theophrast şi Diosocoride în franceză, este — cu două sute de ani înainte de Geoffrey Saint-Hillaire — întemeietorul anatomiei comparate, al ichtyologiei şi ornitologiei, autorul celebru al unor cărţi fundamentale în aceste domenii. El este primul anatomist care, bazat pe disecţii minuţioase şi pe observaţii îndelungate, afirmă asemănarea dintre creierul omenesc şi acela al delfinului, găsindu-le o structură identică („point de différence"). Protejat şi finanţat de cardinalii Franţei, el întreprinde călătorii de studii îndelungate, mai ales în Orient, lăsînd cu această ocazie şi un preţios memorial privind moravurile popoarelor vizitate : *Observations de plusieurs singularitez et choses mémorables trouvées en Grèce, Judée, Egypte, Arabie et autres pays étrangers, redigées en trois livres,* apărută la Paris în 1553, tradusă apoi în latină şi răspîndită în toată Europa.

[2] Semnificativ ni se pare faptul că cea mai importantă carte scrisă în limba slavonă la noi, *Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie* — de inspiraţie bizantină şi mistică foarte pronunţată, nu reţine nici o referire la antichitatea greco-latină. În timp ce, cu aproape un secol mai înainte, în Italia, Aeneas Silvius Piccolomini, devenit Papa Pius al II-lea, fusese nu numai un mare istoric şi un geograf umanist, dar un scriitor laic dintre cei mai autentici, cultivînd chiar şi literatura erotică, imitînd pe Ovidiu, pe Tibul şi pe Boccaccio

Scanned with OKEN Scanner

între învățătura de carte teologică și cea profană, aceasta din urmă admisă în lumea catolică, ceea ce nu era deloc cazul ortodocșilor, cum singur o spune și cum noi înșine o știm. Ecourile unei atari situații se resimt pînă foarte tîrziu, către jumătatea secolului al XIX-lea chiar. Creangă este acela care ne informează că pentru starețul Neonil de la Neamț — sub tutela căruia se afla școala din Tîrgul Neamț și profesorul Isaiia Duhu — învățătura trebuia mărginită numai la Ceaslov și la Psaltire, „căci toate celelalte învățături, zicea el, sînt numai niște ereticii, care mai mult amărăsc și tulbură sufletului omului“ (Ion Creangă, *Opere,* I, p. 194—195, Ed. Minerva, 1970, ediție îngrijită de Iorgu Iordan și Elisabeta Brîncuș).

2

Dacă lăsăm la o parte ritualicul Plugușor — cu toate variantele lui, care a putut fi la origine un fel de georgică, un cvasi-tratat de agricultură, mnemotehnic, destinat veteranilor colonizați de „bădica Troian“ în Dacia — și dacă trecem cu vederea o serie de posibile mitologii latino-romane ce s-ar fi putut prelungi în folclorul românesc — lucruri ce au preocupat pe Cantemir, pe latiniști și pe unii scriitori de la 1848 — trebuie să cădem de acord că primele ecouri ale antichității, mai întîi grecești și numai după aceea latine, au fost receptate în cultura noastră prin canal bizantin totuși. Astfel, *Istoria sinoptică* a lui Constantin Manasses, unde referirile la antichitate sînt destul de bogate, era cunoscută în versiunea ei slavonă și în proză de unii dintre cei dintîi cronicari moldoveni. Egumentul **MACARIE** de la Neamț, mai apoi ajuns episcop de Roman și cronicarul oficial al lui Petru Rareș, imita pe scriitorul bizantin și-și înflorea la rîndu-i stilul pomenind de mitologicul Cronos — fără a fi citit *Theogonia* lui Hesiod — într-o comparație cam bombastică, destinată să arate pe Petru în momente de restriște neagră, părăsit de prieteni : „Și a rămas, vai, mai gol decît văzduhul și s-a ascuns sub pămînt ca Luceafărul [1] de

[1] Posibilă sugestie pentru simbolistica lui Delavrancea din trilogia dramatică, cronicile slavonești în chestiune apărînd în traducerea lui Ioan Bogdan, cu puțin timp înainte de compunerea pieselor *Apus de soare, Viforul* și *Luceafărul.*

Scanned with OKEN Scanner

ziuă sau ca bătrînul Cronos" (Cf. *Cronicile slavo-romane din sec. XV—XVI publicate de Ioan Bogdan,* ediţie revăzută şi completată de P. P. Panaitescu, Academia R.P.R., 1959, p. 100). Tot el, Macarie, dă semn că are ştiinţă de Tyndarida, fiica lui Tyndar, Clitemnestra adică, femeia care-şi ucidea soţul, pe marele Agamemnon, asemănătoare cu biblica Dalilă, ucigaşa lui Samson. Scena în care Petru Rareş, pribeag de la Moldova, este întîmpinat în cetatea Ciceiului de către credincioasa-i soţie, doamna Elena, trebuia să emoţioneze puternic pe cititor şi cronicarul realizează ca atare un contrast retoric cu elemente împrumutate din acelaşi Manasses : „Ea, atîrnîndu-se de gîtul lui, plîngea cu durere şi-l săruta din toată inima, nu ca Dalida (sic) pe Samson şi nici ca Tyndarida pe soţul ei, eroul cel viteaz" *(Ibid.,* p. 85).

Istoria sinoptică a lui Manasses avea să fie în cele din urmă prelucrată şi rezumată în româneşte de către călugărul **MIHAIL MOXA** [1] de la mănăstirea Bistriţa din Oltenia. În *Hronograful* său — cea dintîi scriere compactă în româneşte, poate chiar anterioară cu cîţiva ani cronicii lui Ureche — apar pentru prima dată numele celebre ale eroilor homerici : *Elena,* „muierea lui *Menelei,* prea frumoasă şi albă", răpită de *Alexandru Parie,* fiului lui *Priam* din Troia, *Ahilei, Nestor, Palamid, Patroclei, Devsis, Pilei* etc. Povestind şi el foarte pe scurt războiul troian, scriitorul oltean încheia cu un mic elogiu adus marelui poet antic, pe care îl admira şi cu care mărturiseşte a nu se putea compara : „iată să sfîrşi povestea de troiani, ca în scurt deplin. N-am scris ca Omir, că el au avut limbă dulce, de i-au fost drag a podobi poveştile." *(Cuvente den bătrîni,* t. I, 1878, p. 354.) Cînd se ocupă de domnia lui „Leu Iconoboreţ" (Iconoclastul), pe care-l condamnă aspru pentru distrugerea sfintelor relicve, urmînd modelul său, Moxa deplînge dispariţia manuscriselor care conţineau *Iliada* şi *Odiseea,* în cuvinte ce arată mare dragoste pentru poezia vechilor elini ; nu numai pentru poezie, ci şi pentru filozofie, în depozitul

[1] *Moxa* sau *Moxalie,* gr. ποξαλια , lat. *noxalis* = vinovat, păcătos etc., este un pseudonim obişnuit la scriitorii călugări

Scanned with OKEN Scanner

unde se aflau manuscrisele lui Homer fiind „întunerece şi trei mii“ de cărţi ale vechilor înţelepţi : „O, amar leu, cu sufletul crunt şi cu minte de fiară vrăjmaşă, cîtă pagubă feceşi ! Că acolea mai scump de toate [se afla] un sfitoc (= sul, teacă, tub. *n.n.)* minunat de pîntece de şarpe şi într-îns scriptura lui Omir, *Iliada* şi *Odisiia* [...], că era o besearică aproape de sveta Sofiia şi era strîns cărţi într-însa trei întunerece şi trei mii, şi era a toată lumea filosofii într-înse adunate, de le ţinea 4 dascali plini de toată înţelepciunea...“ *(Ibid.,* p. 380.)

Constantin Manasses avusese, printre multe altele, ca principal izvor pentru istoria sa universală, versificată în greaca bizantină, pe Dionisos din Halicarnas [1], cît se poate de bine şi de bogat informat în ceea ce priveşte istoria romanilor. Ca atare, Moxa consemenează în *Hronograful* său tot ceea ce găsea interesant despre cetatea Rîmului, dînd semne a şti că de acolo se trag românii : „Deci cîţi es de acolo [de la Roma] ei se chiiamă *rumâni“ (Ibid.,* p. 355). Ştirile încep însă chiar cu întemeierea cetăţii eterne şi, mai înainte, a Laţiului, de către „Eniia, ginerele lui Priami crai de Troada“, care debarcase în peninsula italică, pomeneşte de cetatea „Albă şi lungă“ (= Alba Longa), întemeiată aici de Remus şi Romulus, de Kapitol (= Capitoliu), de marii generali şi împăraţi, în frunte cu *Gaie Chezar* şi *Traian,* strămoşul, pe care, profitînd de un loc obscur din textul lui Manasses, îi place să-l facă să se lupte cu .... turcii, să le „înfrîngă trufa“. În felul său şi pentru cititorii din epocă — la mijloc intrînd şi specificul limbii române de pe atunci, eminamente orală, suplă în anume chip, concisă, expresivă — călugărul oltean este un popularizator de cultură antică, în latura ei mai mult istorică şi, date fiind mijloacele modeste ale scriitorului, adesea anecdotică.

---

[1] Dionisos din Halicarnas (cca. 60—7, î.e.n.) este istoricul şi retorul grec cel mai important din epoca lui Octavian August, autor, între multe alte opere, cu deosebire de retorică, a *Istoriei antice a Romei,* de la origini pînă la anul 264, scrisă în greceşte după izvoare latineşti dintre cele mai autentice, multe din ele astăzi pierdute. Lucrarea face dublet cu aceea a lui Tit Liviu. Dintre cărturarii români a cunoscut-o direct stolnicul Constantin Cantacuzino, care şi citează pe autor.

Scanned with OKEN Scanner

3

Prin comparaţie cu Moxa, contemporanul său **UDRIŞTE NĂSTUREL,** sfetnicul şi cumnatul lui Matei Basarab, este un cărturar umanist în toată puterea cuvîntului, introdus sistematic în antichităţi, scriind însă cu precădere în slavoneşte, cumva oficial şi aulic, din necesitatea stăvilirii influenţei greceşti ce părea tot mai ameninţătoare, în biserică şi în administraţia statală, pe care domnul ţării le voia independente. Astfel, într-o *Epigramă* (unde termenul păstrează înţelesul clasic vechi), dedicată doamnei Elina — sora sa şi soţia voievodului, ea însăşi o femeie cultă, ocrotitoare a şcolilor şi tipografiilor — etimologiza subtil şi graţios numele de *Elena,* deducîndu-l din grecescul *eleos* (= compasiune). Compunerea, în versuri slavoneşti, figurează pe frontispiciul *Triodului penticostar,* tipărit la Tîrgovişte, în 1649, pe verso-ul paginii de gardă, sub stema ţării, solemn. Poetul mai află însă şi prilejul de a se referi la filozofia marelui Platon, care în dialogul *Kratylos,* precum se ştie, vorbea de necesitatea potrivirii dintre caracterele umane şi nume, măcar întru cît priveşte opera lui Homer. Speculaţia poetică dovedeşte multă fineţe şi aristocratism intelectual la scriitorul şi dregătorul lui Matei Basarab. Iată un fragment transcris după traducerea din *Bibliografia românească veche* de Ion Bianu şi Nerva Hodoş :

Ce vrea să însemne acest nume *Elena* ?
În sufletul meu am căutat şi am aflat
Că la greci este *Eleos,* care înseamnă *Milă.*
Bine a zis odată înţelepciunea lui Platon
Că punerea numelui nu se face fără voie,
Ci după firea lucrului se poartă denumirea.
Vezi cît de potrivit se uneşte
Elena cu *Eleos,* căci a ei milostivire
Este acum atît de mare pentru toate bisericile tracice
Şi pomenirea ei de către acestea e mare şi nemuritoare.[1]

---

[1] Textul, în traducere românească, este reprodus şi în *Literatura româna veche,* II, ediţie îngrijită de G. Mihăilă şi Dan Zamfirescu, Ed. Tineretului, 1969, p. 274. În legătură cu reminiscenţele clasice din scrisul slavonesc al lui Udrişte Năsturel,

Scanned with OKEN Scanner

Udriște Năsturel este în același timp și un bun latinist, traducător din Thomas a Kempis, cu *Imitatio Christi*, în slavonește însă. Lucrarea era închinată prietenului său întru cărturărie, mitropolitului Varlaam al Moldovei, care într-una din călătoriile lui la Tîrgoviște îi cercetase biblioteca. Din prefața dedicatorie se vede marea dragoste a tălmăcitorului pentru limba latină și totodată una dintre cele dintîi observații făcute de un învățat român cu privire la latinitatea limbii noastre :

„...ajungînd în vîrsta tinereții, am căpătat, deci, în inima mea pentru limba română sau latină, nouă vădit înrudită, atît de multă și caldă dragoste [...], încît în minte și în inimă nu mai purtam aproape nici un alt gînd, ziua și noaptea, decît să învăț această limbă, repetînd fără încetare [...] nu numai prin iscusința cărților scrise, ci și prin deasa convorbire cu toți cei ce o cunoșteau bine și în chip natural..."

Traducerea din Thomas a Kempis s-a tipărit în 1647 la Mănăstirea Dealul. (Pasajul l-am reprodus după traducerea românească din *Literatura română veche*, II, ediție îngrijită de G. Mihăilă și Dan Zamfirescu, Ed. Tineretului, 1969, p. 278.)

4

Contactele românilor cu Apusul catolic ori reformat, latinizant, s-a produs relativ devreme, dar, la mijloc stînd ortodoxismul medieval ferm — avînd și acesta, o vreme, partea lui de contribuție la păstrarea unității etnice —, ele n-au putut avea urmări puternice, organice, în cultură

---

vizibile mai ales în predoslovia *Triodului penticostar* din 1649 (unde, alături de Platon, sînt pomeniți Diogene Laertios, Simonide din Keos, Homer, Aristotel, Theognis din Megara, Strabon și Suetonius) s-au făcut referințe în studii dintre cele mai competente : N. Iorga, *Doamna Elina a Țării Românești ca protectoare literară*, în *Analele Academiei Române*, Memoriile secției literare, seria a III-a, nr. 13, 1932 ; Virgil Cândea, *L'humanisme d'Udriște Năsturel et l'agonie des lêttres slavonns en Valachie*, în, *Revue des études sud-est européennes*, VI, 1968, nr. 2, p. 231—287 ; Dan Horia Mazilu, *Udriște Năsturel*, Ed. Minerva, 1974 ; același autor, *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea*, Ed. Minerva, 1976, p. 103—111.

Scanned with OKEN Scanner

decît mai tîrziu. Un **NICOLAUS OLAHUS** (1493—1568), primul umanist de origine română, descendent după tată din Basarabi şi după mamă din Huniazi, fost secretar al reginei Maria a Ungariei, devenită apoi vice-regină a Ţărilor de Jos, unde o însoţea, era un catolic fervent, ajuns pînă la urmă arhiepiscop de Strigoniu şi primat al Ungariei. Nu-şi uita totuşi originea română şi în opera sa capitală, *Hungaria* (1536), vorbeşte cu mîndrie de strămoşii romani. Citează pe larg din Dio Cassius, cînd se referă la războaiele lui Traian pentru cucerirea Daciei, ticluind printre altele şi o impresionantă inscripţie ce ar fi stat cîndva pe podul de la Drobeta-Turnu Severin : PROVIDENTIA AVG. VERE. PONTIFICIS VIRTUS ROMANA QVIDON DOMET. SUB. IVGVM. ECCE RAPITUR. ET DANVVIVIS (= prin prevederea Împăratului, adevăratului Pontif, virtutea romană ce nu pune sub jug ? Iată şi Dunărea". *Literatura română veche,* ed. cit. I, p. 270.) Însă opera lui Olahus, prietenul marelui Erasmus din Rotterdam, cu care s-a aflat în corespondenţă şi căruia, la moarte, îi închină o emoţionantă *Elegie* inspirată de Muse, aparţine mai degrabă altor culturi decît celei române.

Subzistînd numai latent în conştiinţa poporului celui mare, ideea latinităţii românilor îşi făcea loc cu greu în rîndurile cărturarilor şi, în genere, în pătura cultă din secolele al XV-lea şi al XVI-lea, în Muntenia şi Moldova. Cînd pe la 1561—1562, Iacob Eraclid Despotul lansa o proclamaţie măgulind pe moldoveni cu originea lor nobilă : „voi, vitejilor şi neam războinic, ce coborîţi din vitejii romani, care au făcut să tremure lumea..." (cf. *op. cit.*, p. 281), aceştia nu se lăsară cîtuşi de puţin impresionaţi şi uciseră fără scrupule pe pretinsul urmaş al lui Heracles, bănuindu-l, pe drept cuvînt, de demagogie politică în favoarea ereticilor. *Schola latina* de la Cotnari fu prefăcută în cenuşă, episcopul şi profesorii reformaţi ucişi sau alungaţi peste hotare. Numai în vremile noastre, cînd ortodoxia nu mai constituie un factor de coeziune naţională şi independenţă statală, cercetătorii studiază opera lui Olahus şi exhumă documentele academiei latine de la Cotnari. Pe drept cuvînt, căci ele reprezintă

Scanned with OKEN Scanner

primele semne ale răspîndirii umanismului la noi.[1] În epocă însă, scrieri latineşti, precum *Vita Iacobi Despotae* şi *Elegiae VI. De clade Moldavica* ale lui Johannes Sommerus, nu pot fi nicidecum privite ca aparţinînd culturii româneşti. Ba, chiar, nici ceva mai tîrziu, scrierile lui Baltasar Walther, silezianul, despre Mihai Viteazul, cunoscuta cronică, odată cu frumoasa *Epigrammă* la portretul domnitorului, compusă la Tîrgovişte, la începutul verii anului 1597 :

Haec ducis facies at quae viget ardus virtus
Pectore, quo fortis robore dextra valet,
Haud satis ingeniosa manus depinget Apellis,
Carmine vix justo doctus Apollo canet...

(= acesta este chipul domnului ; dar cîtă mîndră virtute creşte în pieptul său, de ce putere e însufleţită dreapta lui cea viteză, n-ar fi în stare nici măcar penelul măestrului Apelles să zugrăvească ; abia învăţatul Apollo ar putea să le cînte în versuri potrivite) *(Ibid.,* II, p. 183).

Abia mai tîrziu, începînd cu a doua jumătate a secolului al XVII-lea, prin cronicarii moldoveni, cultivaţi la şcolile poloneze, putem vorbi mai cu temei de încorporarea organică a unor elemente umaniste şi de antichitate clasică în cultura românească. Polonia era o ţară catolică, în permanente relaţii cu Apusul, cu Italia îndeosebi şi cu Franţa, de unde primea ultimele, întîrziate, valuri ale Renaşterii.[2] În ţara de la nordul Moldovei, încă din secolul precedent, un Jan Kochanowski (1530—1584),

---

[1] Vezi St. Bezdechi, *Nicolaus Olahus, primul umanist de origine română,* Aninoasa-Gorj, 1939, şi Şt. Bîrsănescu, *Schola latina de la Cotnari,* Buc., 1957.

[2] Spre a se vedea cît de strînse erau relaţiile dintre Polonia şi Italia în secolul al XVII-lea, amintim aici, cu titlu de curiozitate, dacă vrem, faptul că moartea prin decapitare a lui Miron Costin, ordonată de Constantin Cantemir (în decembrie 1691), era anunţată — cu o întîrziere de o lună şi ceva, e drept — într-o ... gazetă din localitatea Foligno (în Umbria) — una dintre primele gazete din lume — la data de 19 februarie 1692. Ştirea despre uciderea lui „Miron Costin Logofeld" (sic !) venea de la un corespondent din Polonia, opiniază G. Călinescu, descoperitorul documentului respectiv. (Cf. G. Călinescu, *Gîlceava înţeleptului cu lumea,* Ed. Minerva, 1973, I, p. 408, articol reprodus după *Adevărul literar şi artistic,* XVI, 1937, seria a II-a, 841, p. 6)

Scanned with OKEN Scanner

cu studii în Franța lui Clément Marot și Ronsard, pe care îi cunoscuse, era un poet și umanist desăvîrșit. Scria și în latinește, imitînd cu măiestrie pe Tibul și Properțiu. Nu este deloc întîmplător că mitropolitul Dosoftei îl va lua ca exemplu, traducînd și el psalmii biblici în limba țării. Tot cam pe atunci, în secolul al XVI-lea, Gornicki tălmăcea în polonă *Il Cortegiano* al lui Baltasare Castiglione. Traducerile și scrierile cu caracter istoric, cele ale lui Ioachim și Martin Bielski îndeosebi, vor institui tot mai mult drepturile limbii polone în literatură, drepturi întărite în cel de al XVII-lea secol prin marea autoritate a regelui Ioan Sobieski, monarhul protector al literaților, printre aceștia și moldoveanul Miron Costin.

Nu mai puțin la noi, precum prea bine se știe, începuturile scrisului în limba română, activitatea de traducător și de tipograf a diaconului Coresi, la Brașov, se întețește sub impulsiunile Reformei, mișcare religioasă cu una din cauzele ei principale în curentul de idei început de umanismul apusean și de Renaștere. Umanismul și Renașterea cultivau rațiunea și potrivirea cu natura, claritatea, firescul lucrurilor și acțiunilor omenești. Nu-i deloc întîmplător, credem, că diaconul tipograf și traducător, sprijinit materialicește de patriciatul săsesc al Brașovului, își îndreptățea fapta lui îndrăzneață invocînd bunulsimț și rațiunea : trebuie *să înțelegi* ceea ce stă scris în cărți și ceea ce se spune în biserică. [1]

De un interes aparte ar fi să mai observăm că înșiși grecii bizantini și-au înnoit cultura prin contactul cu Apusul. Cînd, la jumătatea secolului al XV-lea, Constantinopolul cădea definitiv sub stăpînirea turcească, marii învățați se refugiau în Apus, în Italia, la Veneția și la Padova îndeosebi, purtînd cu ei opere ale antichității în manuscrise, înființînd cu timpul „noile Atene". (Cărturarii clerici refugiați la nordul Dunării este de bănuit că făceau parte din categoria celor mai puțin cunoscători de antichități greco-latine, anticatolici fervenți, adînc pătrunși de prejudecata ortodoxismului ce nu admitea învățăturile laice, „papistășești".) Cînd, în secolul al XVII-lea, patriarhul Chiril Lucaris — cel bănuit de erezie

[1] Vezi pentru aceste amănunte, studiul nostru *Valori expresive în literatura română veche*, Ed. Minerva, 1976.

Scanned with OKEN Scanner

reformată ! — voia să reaşeze marea şcoală de la Constantinopol, lucru extrem de semnificativ, el aducea profesori care fuseseră pregătiţi la colegiile de la Veneţia, Padova şi Roma. Prin aceştia mai întîi, dar şi prin tot mai numeroşii ambasadori veniţi din Occident la Poartă, lumea bizantină reînvia spiritualiceşte. Un Cantemir, mai înainte de el Nicolae Milescu, apoi stolnicul Constantin Cantacuzino vor lua contact cu cultura apuseană mai întîi prin intermediul şcolii constantinopolitane astfel înnoite. Şi nu este deloc întîmplător că unii dascăli greci chemaţi în ţările române îşi făcuseră şi ei studiile în Apus. Aşa este cazul cu Pantelimon Ligaridis, născut în Chios, dar cu studii făcute la Roma, la institutul „De propaganda Fide" (unde aveau să înveţe Şincai şi Maior, peste mai bine de o sută de ani), adus de Vasile Lupu pentru Academia teologică din Iaşi. Sau cazul lui Ieremia Cacavelas, profesorul lui Dimitrie Cantemir, grec şi el, cu studii profane făcute la Leipzig. Greci instruiţi în Occident erau şi dascălii aduşi de Constantin Brîncoveanu pentru Academia sa de la Bucureşti, Ion Trapezunţiul, Sevastos Kimenitul, Ioan Comnenul, Ioan Maoita predicatorul curţii, secretarul de limbi străine Antonio Maria del Chiaro (acesta italian de origine, venit însă tot din Veneţia grecizată). De Veneţia şi de alte cetăţi italiene unde s-au dezvoltat studiile umaniste şi clasice se va lega mai tîrziu mişcarea de eliberare a grecilor de la începutul secolului al XIX-lea, Eteria, ai cărei conducători ideologici (printre dînşii marele poet Adamantios Corais) vor exalta, nu o dată, trecutul strălucit al Eladei, redescoperit însă prin intermediul culturii umaniste occidentale.

5

În chip anume, cum am mai avut prilejul să arătăm, limba română, prin însăşi structura ei, ca limbă neolatină, incorporează spiritul mediteranean, spiritul clasic într-un înţeles mai special : claritatea, nu rareori conciziunea, raţionalitatea, tendinţa exprimării lucrurilor şi faptelor ce *se văd* şi *se explică* cumva prin simpla lor prezenţă şi înlănţuire logică, cu ocolirea obscurităţilor, a iraţionalu-

Scanned with OKEN Scanner

lui. Primul scriitor care a utilizat-o într-o operă compactă, cronicarul **GRIGORE URECHE**, ne apare astăzi ca un spirit clasic, chiar prin aceasta, lăsînd deocamdată la o parte urmele „influenţelor" de cultură umanistă ce le-ar fi putut primi în şcoala polonează, mai greu de stabilit în cazul lui. (În acest sens se poate spune că însuşi Neculce, precum mai tîrziu Creangă, este un scriitor de structură clasică. De dînsul însă nu ne vom ocupa în acest studiu, care urmăreşte numai reliefarea cîtorva confluenţe de idei legate de istoria literară.) Ureche este apoi un pragmatic, pentru că, povestind istoria Moldovei, înţelege să întreprindă un lucru *folositor*, cele scrise de dînsul fiind destinate „să rămîie feciorilor şi nepoţilor despre cele rele să se ferească şi să se socotească, iară despre cele bune să urmeze şi să înveţe şi să se îndirepteze" (*Letopiseţul Ţării Moldovei*, E.P.L., ediţia P. P. Panaitescu, 1955, p. 57). El este o conştiinţă independentă, nu se află în solda nimănui şi ca atare este obiectiv, însemnînd în cronica sa „şi bune şi rele", comparînd izvoarele cu mare băgare de seamă, „chizmind" îndelung şi „cercînd" ce au scris alţii mai înainte, foarte atent la ceea ce s-a putut „sminti" şi „răsufla" cu trecerea anilor, pentru că mai presus de orice iubeşte *adevărul*: „ca să nu mă aflu scriitoriu de cuvinte deşarte, ce de dereptate" (*Ibid.*, p. 58). Altminteri, totuşi el se declară „fierbinte şi rîvnitor" pentru neamul său, căruia îi scrie istoria pe limba sa, ca să nu se asamene „fiarălor şi dobitoacelor celor mute şi fără minte" (*Ibid.*, p. 57). E locul să spunem de îndată că în comparaţia de mai sus, atît de simplu, popular exprimată, privind deosebirea capitală dintre om şi animal, se străvede un ecou direct din *Metafizica* lui Aristotel. După cum vom vedea, ceva mai încolo, Miron Costin şi stolnicul Constantin Cantacuzino, în acelaşi spirit umanist, cînd au a arăta locul cel mai de sus pe care îl ocupă omul pe scara vieţuitoarelor, vor trimite expres, cărturăreşte, la marele filozof grec. Lucrul de căpetenie este însă că, la primul cronicar, una din ideile fundamentale ale umanismului antic, aspiraţia spre demnitatea supremă a omului merge mînă în mînă cu iubirea de neamul căruia scriitorul îi aparţine cu toată fiinţa sa.

În altă ordine de idei, se poate constata la Grigore Ureche o permanentă cultivare a raţiunii evidente, a ar-

Scanned with OKEN Scanner

gumentării simple şi concise, făcută la lumina zilei, fără subtilităţi şi ocolişuri. Pasajul cel mai caracteristic este cel intitulat *Pentru limba noastră moldovenească,* unde cîteva exemple puse în pagină în chipul cel mai natural demonstrează pe deplin latinitatea limbii române. Concluziunii i se adaugă cele mai adesea sobrietatea şi, odată cu aceasta, obiectivitatea strictă, mai cu seamă atunci cînd cronicarul povesteşte bătăliile românilor, începînd cu aceea de la Baia şi sfîrşind cu aceea de la Roşcani. Impresia ultimă este că ceea ce se spune în paginile respective ar fi căpătat adeziunea oricărui cronicar, fie el maghiar sau turc, într-atît stilul impersonal al istoricului impune respectul adevărului, alături de abia simţita palpitare a patriotismului, păstrată parcă anume în planul secund al relatării.

E drept, limba istoricului-povestitor, literat involuntar şi numai în marginile pe care i le acorda tematica impusă de epocă (la început trebuia scrisă istoria neamului, şi nimic altceva !), este fatalmente o limbă populară, limba poporului al cărui trecut se cerea în mod imperios consemnat în scris. Ureche nu a avut modele aulice pentru cartea sa de începătură, limba oficială a ţării fiind pe atunci slavona, o limbă moartă, total diferită ca structură gramaticală şi vocabular de limba română în care se hotăra să oficieze. Cu toate acestea, cronicarului nu-i lipseşte noblеţea clasică a stilului latin, dacă schimbăm ceea ce trebuie schimbat, dacă prin *stil* înţelegem un semn al temperamentului, al caracterului omului şi al poporului în numele căruia se exprimă, în fine, un semn al epocii. Din nou, această noblеţe clasică e dată de conciziune. Oamenii de pe atunci erau probabil cam tot aşa de vorbăreţi ca şi cei de astăzi. În scris, însă, precum prea bine se vede, erau scurţi, concişi, esenţiali. Ceea ce se scria de către cei vechi trebuia să fie neapărat citit. Ca atare, fraza este cumpănită îndelung, înainte de a fi aşternută pe hîrtie, de parcă vorbele ar fi trebuit gravate în piatră. Şi e posibil, chiar, ca stilul pisaniilor să fi influenţat direct stilul primilor cronicari. Există doar şi cronici săpate literalmente în piatră, cronicile „murale" de la Suceava şi de la mănăstirea Bucovăţ, ori celebra cronică-pisanie de pe peretele bisericii de la

Scanned with OKEN Scanner

Războieni, povestind bătălia lui Ştefan cel Mare cu turcii din acel loc, la anul 1476, în 26 iulie. Clasică este apoi, cum cu dreptate s-a observat, îmbinarea strînsă, în portret, a trăsăturilor de ordin fizic cu cele de ordin moral, întotdeauna cu precumpănirea celor din urmă. Mult prea cunoscutul portret, cu rol de ilustraţie, făcut de Ureche lui Ştefan cel Mare, a fost comparat, şi pe bună dreptate, cu celebrul portret al lui Hannibal de Tit Liviu (Cartea a XXI-a, IV din *Ab urbe condita).* Aceeaşi remarcă privitoare la curajul cu care cei doi eroi înfruntă primejdiile războiului, dînd ostaşilor exemplul lor personal în lupte, acelaşi caracter inflexibil capabil a suporta ostenelile şi, cînd e cazul, înfrîngerile, cu stoicism, acelaşi procedeu în dozarea calităţilor contrare ale omului, ca pentru a impune credibilitatea cititorilor. Istoria romană a lui Tit Liviu putea fi chiar un obiect de studiu, în cadrul „artelor liberale" învăţate de cronicar la şcoala iezuiţilor din Liov.[1] De aici puteau proveni şi ardenţa, pledoaria mo-

[1] Iată în ce ar fi constat programul şi regulamentul de funcţionare a unei şcoli iezuite poloneze pe la 1635 :
„Ad cognitionem linguae, quae in proprietate maxime et copia consistit, in quotidianis praelectionibus explicetur ex oratoribus unus Cicero iis fere libris, qui philosophiam de moribus continent ; ex historicis Caesar, Sallustius, Livius, Curtius, et ii qui sunt similes ; ex poetis praecipue Virgilius, exceptis Eclogis, et quarto Aeneidos ; praeterea ode Horatii selectae, item elegiae, epigrammata, et alia poemata illustrium poëtarum antiquorum, modo sint ab omni obscoenitate expurgati. Erudito modice usurpetur, ut ingenium excitet interdum acrecreet, non ut linguae observatione impediat." *(Ratio atque institutio studiorum societatis Jesu,* MDCXXXV ; Regulae Profesoris Humanitatis. Apud Pompiliu Constantinescu, *Scrieri alese,* E.P.L., p. 128—129.)
În traducere :
„Pentru cunoaşterea limbii care constă în primul rînd în proprietatea şi bogăţia vocabularului, se vor face, în lecţii zilnice, interpretări din Cicero, dintre oratori, şi mai ales din acele cărţi care conţin filozofia morală ; dintre istorici Caesar, Sallustius, [Titus] Livius, Curtius şi cei care sînt asemănători cu aceştia ; dintre poeţi, mai cu seamă Virgilius, exceptînd *Eglogele* [= Bucolicele] şi cartea a patra a *Eneidei ;* în afară de aceste, ode alese ale lui Horatius, de asemenea elegii, epigrame şi alte poeme ale poeţilor antici celebri, numai să fie curăţaţi de orice obscenităţi. Erudiţia să se folosească cu măsură, ca să stimuleze şi să recreeze spiritul, nu ca să împiedice învăţarea limbii." *(Programul Studiilor tovarăşiei lui Isus* [= al iezuiţilor] MDCXXXV. Regulile profesorului de discipline umaniste.)

Scanned with OKEN Scanner

rală a istoricului pentru binele poporului său, dar și simțul măsurii în toate. Admirat, propus ca exemplu suprem, Ștefan nu e zeificat, exaltat, ci arătat mai întîi ca *om*, „om întreg la fire", uneori „mînios și de grabu vărsătoriu de sînge nevinovat". I s-a spus „sveti Ștefan vodă" — ne încredințează cu toată seriozitatea scriitorul —, „nu pentru suflet, ce iaste în mîna lui Dumnezeu, că el încă au fost cu păcate, ci pentru lucrurile lui cele vitejești, carile niminea din domni, nici mai nainte, nici după aceia l-au ajuns" (*Ibid.*, p. 111). Punerea în primul plan a personalității *umane* a lui Ștefan și atribuirea gloriei militare a Moldovei din veacul al XV-lea exclusiv calităților de războinic ale acestuia ține de concepțiile renascentiste cu privire la istorie : „Iar el [Ștefan] ca un leu gata spre vînat" (88), „Ștefan vodă îi părea că un an ce n-au avut treabă de război că are multă scădere, socotindu că și inimile voinicilor în războaie trăindu să ascut și truda și osteneala cu carea să diprinsese iaste a doao vitejie..." (89). Mentalitatea este însă și aceea a antichității grecești și romane, transmisă posterității mai ales de Plutarh, în povestirea vieților lui Alexandru și Cezar, pe care Ureche le-a putut cunoaște. Nu mai puțin Alexandru și Cezar erau prezentați de scriitorul antic cu măsură, oameni ca toți oamenii, cu păcate, dar și supraoameni totodată. Mai tîrziu Delavrancea va reține prețioasa idee și va construi puternicul conflict din drama sa istorică bizuindu-se pe *omenescul* lui Ștefan cel Mare.

Păzirea măsurii — limba română nu e potrivită encomionului incontinent — l-a ajutat pe cronicar să creioneze și celelalte portrete din cartea sa exact la proporțiile trebuitoare față de acela al lui Ștefan. În ceea ce-l privește pe Bogdan cel Orb, moralistul dovedește a-și fi dominat cu totul modelul, emite judecăți deosebit de ferme, găsind totodată prilejul unei generalizări referitoare la strîmbătățile ce s-ar putea face acolo unde monarhii guvernează fără pravile :

„Bogdan vodă cel Grozavu, ficiorul lui Ștefan vodă cel Bun, s-au pristăvit în anii 7025, aprilie în zilele 18, în ceasul cel dintîi al nopții, în tîrgul în Huși, nu cu puțină laudă pentru lucrurile cele vitejești ce făciia, că nu în beții, nici în ospețe petrecea, ci ca un strejar în

Scanned with OKEN Scanner

toate părţile priveghiia, ca să nu ştirbească ţara ce-i rămăsese de la tată-său. Şi domnindu 12 ani şi 9 luni şi 3 săptămîni, multe lucruri bune au făcut. Şi decii cu mare cinste l-au îngropat în mînăstire în Putna. Iară ce să va fi lucrat înlăuntru sau în ţară la noi, dispre partea judeţilor şi a direptăţii, nu aflăm, ci cunoaştem că unde nu-s pravile, din voia domnilor multe strîmbătăţi se fac." *(Ibid.*, p. 133.)

De aceeaşi natură — portret sintetic şi moralizator cu măsură, în sens patriotic şi politic — este însemnarea finală la expunerea despre domnia lui Petru Rareş. Asemănarea caracterologică dintre tată şi fiu e marcată din nou : „Cu adevărat era ficior lui Ştefan vodă cel Bun, că întru totul sămăna tătîne-său, că la războaie îi mergea cu noroc, că tot izbîndiia, lucruri bune făciia, ţara şi moşia sa ca un păstor bun o socotiia, judecată pre direptate făcea. Almintrilea de stat era cuvios şi la toate lucrurile îndrăzneţ şi la cuvînt gata, de-l cunoştea toţi că iaste harnic să domnească ţara." *(Ibid.)*

Apăsate, ferme, într-un ton popular mai accentuat, fără însă cădere în trivial — graiul moldav presupunînd întotdeauna decenţa — sînt şi liniile în care e trasat portretul negativ al lui Iliaş Rareş, tot pe atît de echilibrat ca şi celelalte, moralistul avansîndu-şi ideile în deplină obiectivitate : „Pre urma lui Pătru vodă Rareş cu dragoste ridicară boiarii cu toată ţara pre Iliiaşu, fiiu-său cel mai mare, la domnie, sîmbătă septevrie 3, că şi firea şi faţa îl lăuda să fie blîndu şi milostivu şi aşăzătoriu, gîndindu-să că va sămăna tătîne-său. Ci nădejdea pre toţi i-au amăgitu, că dinafară să vadea pom înflorit, iară dinlăuntru lac împuţit. Că avîndu la sine sfetnici tineri turci, cu carii zioa petrecea şi să dezmierda, iar noaptea cu turcoaie curvind, din obiceele creştineşti s-au depărtat. În vedere să arăta creştinu, iară noaptea în slobozenie mahmetenească să didesă." *(Ibid.*, p. 156.)

Plină de demnitate morală, cumpănită îndelung, este „Cercetarea şi învăţătura", cu care se încheie povestirea domniei lui Ştefan Rareş, cel ucis în complotul boieresc de la Ţuţora, în septembrie 1552, gest aprobat de cronicar — surprinzător lucru ! — cumva împotriva convingerilor lui politice mai generale, conform cărora domnul,

Scanned with OKEN Scanner

ca uns al lui Dumnezeu, oricum ar fi, trebuie respectat şi păzit. Numai că, într-un mod îndeajuns de sofisticat de astă dată, cronicarul lasă a se înţelege că boierii ucigaşi ai tiranului ar fi fost inspiraţi de providenţa însăşi. Iată pasajul, denotînd un stil chibzuit pînă în cele mai mici amănunte, în scopul vădit de a preîntîmpina orice fel de obiecţiuni :

„Mulţi vor să zică cum au fost boiarii şi capetile ficleni, de au omorît pre cel mai mare, că pre cel mare Dumnezeu l-au lăsat şi judeţul său cel cerescu pre pămîntu i-au dat, cum iubeşte să vază judecătoriu blîndu în ceriu, aşa să să arate şi el blîndu pre pămînt acelora ai săi, şi cum nu sufere Dumnezeu strîmbătatea, aşa şi el să nu facă altuia. Carele poate să fie om ca acela, să-şi vază muiiarea sa silită şi batjocurită şi să nu sufere, carile nu va suspina văzîndu ficioara sa din sînul său, ce o au cruţat-o, să o ia să-şi rîdă de dînsa, carile mai apoi slujitoriu şi boiariu va priimi să-i ia fămeia spre pofta sa cea neastîmpărată şi nu-i va gîndi rău ? Ci vom putea da vină aceluia ce nu va putea suferi amarul inimii sale, că nu el, ce Dumnezeu îi semeţeşte pre unii ca aceia, umblători şi certători de păcate ca acelea, ci nu ei de la sine, ci Dumnezeu i-au trimis sfîrşenie, ca să nu mai adaogă păcatul." *(Ibid.*, p. 158).

Autoritară, tranşantă, peremptorie prin stilul ei echilibrat este „nacazania" moralizînd cruzimea lui Alexandru Lăpuşneanu care măcelărea pe cei 47 de boieri. Situaţia este exact contrară celei prezentate anterior, cînd se povestea omorîrea lui Ştefan Rareş, şi totuşi scriitorul, dezaprobînd, îşi află argumentele cu aceeaşi firească îndreptăţire, formulează abil şi elegant toate generalizările trebuitoare, pune la locul cuvenit întrebarea retorică şi comparaţia edificatoare, clară, ba chiar se face a-şi lua seama că s-a întins prea mult cu comentariul : „Pre Moldova iaste acest obiceiu de pier făr de număr, făr de judecată, făr de leac de vină, însăş pîrăşte, însăşi umple legea şi de acesta noroc Moldova nu scapă, că mai mulţi sîntu de le iaste drag a vărsa sînge nevinovat. Dară cui nu-i iaste urît a muri, cine n-ar pofti să viеţuiască ? Place-le lor viaţa, alţii încă nu o ar lepăda ; crezu, mai bine pentru dragoste decît de frică să-i slujască. Iani,

Scanned with OKEN Scanner

de s-ar învăţa cei mari de pre nişte muşte fără minte, cumu-ş ţin domniia, cum iaste albina, că toate-şi apără căscioara şi hrana lor cu acile şi cu veninul său. Iară domnul lor, ce să chiamă matca, pre niminea nu vatămă, ci toate de învăţarea ei ascultă. Mai bine ar fi pentru blîndeţe să-l asculte şi să-l iubească şi cu dragoste să-l slujască decît de frică şi de groază să i se plece. Că cel ce-i iaste voia să să teamă atîta norod di un om, trebuiaşte şi el să să teamă de toţi, că tot vărsătoriu de sînge de frică face să-i ia spaima şi să să teamă toţi de dînsul ci ar putea face cu blîndeţe. Ci de acestea destulu-i." *(Ibid.*, p. 178—179.) [1]

Socotim că exemplele date sînt suficiente. S-ar putea ca unora să pară exagerată insistenţa asupra „clasicismului" lui Ureche, şi nu fără dreptate anume. E vorba însă mai mult de un clasicism latent, neştiut de autorul însuşi, favorizat, repetăm, de specificul idiomului neolatin, de temperament şi de împrejurările istorice, între care şi posibilul acces la scrierile unui Tit Liviu, Tacit, Sallustius, Caesar, dacă nu absolut direct, măcar prin manualele şcolare ale vremii ori din operele unor umanişti precum Aeneas Silvius Piccolomini, Martin Cramer, Gerard Mercator, polonezii Ioachim şi Martin Bielski. E greu de aflat, în întreaga noastră literatură, un scriitor la care *economia* limbajului să apară atît de evidentă ca la Ureche. Nu există nici o carte românească în care să se cuprindă atîtea fapte pe un atît de mic spaţiu grafic. S-ar zice, o anticipare practică a celebrului precept al lui Boileau : „Chaque mot court à l'événement".

6

Unul dintre cei mai astuţioşi cercetători ai vieţii şi operei lui **MIRON COSTIN,** P. P. Panaitescu (v. *Influenţa polonă în opera şi personalitatea cronicarilor Gri-*

[1] Teama lungirii disproporţionate a parantezelor în expunere, exprimată în cîteva rînduri în cronica lui Ureche, o aflăm mai întîi la Plutarh, în *Viaţa lui Alexandru,* cînd scrie : „Poate că ursuzii nu ne vor învinui pentru astfel de ocoluri în povestire, dacă sînt făcute cu măsură". (Plutarh, *Vieţi paralele,* IX, Ed. Ştiinţifică, 1957, p. 59, traducere de N. I. Barbu.)

Scanned with OKEN Scanner

gore Ureche și Miron Costin, în *Analele Academiei Române,* Memoriile secției Istorice, seria a III-a, tom. IV, mem. 4, 1925, precum și studiul introductiv și comentariile la Miron Costin, *Opere,* ediția din 1958) ne asigură că cel de al doilea mare cronicar moldovean dispunea de o „informație săracă", relativ vorbind : „în toată cariera lui de istoric el nu a cunoscut decît cîteva cărți străine și puține manuscrise interne" (ed. cit., p. 371 și 402). Printre acestea locul întîi l-ar fi avut lucrarea istoricului sas Laurențiu Toppeltin de Mediaș, *Origines et occasus Transylvanorum* (Lyon, 1667), *Culegerile grecești de patru monarhii* (o scriere apocrifă referitoare la visul lui Nabucodonosor, reinterpretare după cartea lui Daniel din Biblie, cu o variantă și în *Hresomologhionul* grecesc al lui Paisie Ligaridis și o alta în cel rusesc datorat spătarului Nicolae Milescu), un manual despre „istoriile romane", *Viețile paralele* ale lui Plutarh, cronicile polone ale epocii și oarecari manuscrise de cronici slavone de pe la mănăstirile din Moldova, de se vor fi aflat. Exegeții mai noi însă (I. C. Chițimia, *Personalitatea și opera lui Miron Costin,* în *Probleme de bază ale literaturii române vechi,* Ed. Academiei, 1972 ; Dumitru Velciu, *Miron Costin,* Ed. Minerva, 1973 ; Enache Puiu, *Viața și opera lui Miron Costin,* Ed. Academiei, 1975 ; Dan Horia Mazilu, *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea,* Ed. Minerva, 1976, spre a-i aminti numai pe aceștia, bibliografia problemei fiind tot mai întinsă în ultimul timp) sînt mult prea generoși și lasă să se înțeleagă că Miron Costin a beneficiat, în Polonia vremii, de un contact de mare anvergură cu cultura europeană. Acest contact nu s-ar fi făcut neapărat cu ultimile valuri — decadente, corupte de propaganda catolică a Contrareformei — ale Umanismului și ale Renașterii, ci cu mult mai activa cultură și literatură a barocului. Prin filieră barocă s-ar fi produs și contactul cu antichitatea greco-latină în Polonia și Ucraina din epoca lui Petru Movilă. Cel puțin aceasta este opinia lui Dan Horia Mazilu (puternic impresionat de mulțimea studiilor în legătură cu barocul — de n-ar fi numai o modă ! — apărute în ultima vreme peste tot, în Apus, la noi, dar mai cu seamă în Polonia), care scrie, preluînd ideea unui D. Cyzervsky : „Barocul

Scanned with OKEN Scanner

a adus în literatura ucraineană o antichitate pe care sintezele posttridentine (adj. de la *Trento-Tridentino*, numele unui oraş din nordul Italiei, unde între 1545—1563 avea loc un mare Conciliu ecumenic destinat să întărească poziţiile catolicismului ameninţate de Reformă, *n.n.)* o conciliaseră cu creştinismul. Motivele şi figurile împrumutate din arsenalul mitologiei greco-latine pătrund, fără conflicte senzaţionale, chiar în scrierile predominant religioase. Autorii cîntecelor religioase uită autorităţile pe care le invocau în mod obişnuit şi îşi aşază producţiile sub protecţia muzelor. Simbolul fundamental al creştinismului, crucea, poate fi acum asemuit în chip bizar cu ... tridentul lui Neptun, Maica Precista poate deveni *Diana,* iar *cupidonii* şi *amoraşii* (subl. în textul original, *n.n.)* îşi fac loc în tratatele mistice, înlocuind simboluri aparent inamovibile" *(op. cit.,* p. 72.) [1]

[1] În ceea ce ne priveşte (am mai spus aceasta : v. *Dimitrie Cantemir şi stilul baroc,* în *Analele Universităţii Bucureşti,* anul XXII, nr. 2, 1973, p. 21—35), considerăm conceptul de *baroc* îndeajuns de vag, cumva inoperant în domeniul literaturii, mult mai potrivit pentru studiul artelor plastice şi al arhitecturii. Lasă că abundenţa de studii asupra barocului a devenit suspectă, în ultima vreme, dar de ar fi să ne luăm după unii autori ar trebui să descoperim barocul nu numai în *Istoria ieroglifică* a lui D. Cantemir, ori în *Ţiganiada* lui Ion Budai Deleanu — unde într-adevăr este vorba de aşa ceva, de sîntem atenţi la transferul noţiunii din cîmpul artelor plastice în acela al artei cuvîntului —, dar în absolut toate producţiile literare din toate timpurile şi din toate limbile. Nu este oare, judecînd aşa, o operă barocă *Învăţăturile lui Neagoe...,* fie şi numai pentru că aflăm acolo motivul morţii şi al *fortunei labilis,* ca să nu mai vorbim de compoziţia dispersantă, amestecată a acestei cărţi ? Dar cronicile despre Mihai Viteazul, în frunte cu Stavrinos ? De ce n-ar fi barocă şi cronica lui Ureche, dat fiind „contactul" scriitorului cu barocul polonez ? Dar cărţile populare ? Dar Neculce ? Dar opera lui Nicolae Costin ? Dar, trecînd peste Cantemir, peste reprezentanţii Şcolii ardelene, peste cronicarii întîrziaţi, peste Văcăreşti (etape ale dezvoltării literaturii române pentru care s-au şi produs, uneori cu abundenţă, argumente că sînt baroce), de ce nu ar fi baroc I. Heliade Rădulescu, Bolliac şi Alecu Russo, chiar Eminescu (măcar în compunerile lui cele mari de tipul poemului *Memento Mori,* unde se brodează pe prea baroca temă din Eclesiast, *Povestea magului călător în stele* şi celelalte), de vreme ce s-a aflat baroc la Bolintineanu, la Macedonski, Mateiu Caragiale, Arghezi, G. Călinescu etc. ? Din excelenta şi documentata lucrare a lui D. H. Mazilu reiese că opera lui Miron Costin

Scanned with OKEN Scanner

Oricum ar fi, un lucru rămîne cu totul clar : Miron Costin, venind după Grigore Ureche, este printre primii cărturari români care lasă cele mai multe semne, cu totul evidente, în sensul luării de contact cu cultura antică. Dumitru Velciu, ultimul său exeget de autoritate, pare pe deplin convins de familiarizarea scriitorului moldovean cu „principalii clasici în domeniul oratoriei, istoriei şi poeziei" *(op. cit.*, p. 163), cu operele lui Cicero, Caesar, Sallustiu, Tit Liviu, Tacit, Quintus Curtius, Aulus Gellius, Eutropius, Dio Cassius, Marcus Terentius Varro, Plutarh, Virgil, Horaţiu, Ovidiu, Martial, Juvenal, fie prin intermediul unor cărţi — acum ar fi aceea a lui Toppeltin, deja citată —, fie chiar direct. De Tit Liviu pomeneşte în predoslovia la *De neamul moldovenilor...*, punîndu-l alături de ... Homer şi de Plutarh, ca unii ce au eternizat în scris fapte istorice vrednice de a fi transmise pos-

---

este în întregime barocă. De la Eugenio d'Ors şi Jean Rousset pînă la Adrian Marino şi cei cîteva zeci de exegeţi ai barocului din literaturile slave, polonezii în primele locuri, sînt aduse argumente comparatiste de prima mînă întru demonstrarea acestei teze. Mărturisim a nu putea subscrie întru totul la ea, întîi şi întîi pentru că Miron Costin — măcar în scrierile lui româneşti — se arată un spirit deosebit de echilibrat, cumpănit la vorbă, constructiv, iubitor de adevăr, cu simţul răspunderii în faţa cititorilor, cu mare grijă pentru ţara şi neamul său, nepărtinitor în judecăţi : „eu voi da samă de ale mele cîte scriu", spune el în *De neamul moldovenilor...*, condamnînd basnele şi minciunile unor Simion Dascălul şi Misail Călugărul. Oricum însă, influenţa lbarocului" polonez se resimte în opera lui Costin, mai cu seamă în scrierile lui în limba leşească. A o ignora ar fi un abuz în sens contrar. Aici însă noi ne-am propus să urmărim doar elementele de cultură antică greco-latină pătrunse în scrisul cronicarului moldovean prin intermediul culturii polone din vremea sa.

După aşternerea pe hîrtie a rîndurilor de mai sus, am citit *Baroc ca tip de existenţă* (2 volume, Ed. Minerva, 1977), interesanta, erudita şi prea bine cumpănita carte semnată de Edgar Papu, convingătoare pînă la un punct înaintat în toate cele ce propune. Cu mare respect pentru frumoasele idei, pentru adîncimea şi coerenţa cu care se fac demonstraţiile, în acelaşi timp fără cea mai mică umbră de intenţie polemică, mărturisim totuşi impresia noastră, dacă nu şi certitudinea, de a ne afla în faţa unor exagerări, măcar pe ici şi pe colo. Ele se produc chiar peste cele spuse de alţii în această materie, *cu foarte puţin timp mai înainte* (!). (Manuela Tănăsescu, *Despre Istoria ieroglifică*, 1970 ; Adrian Marino, *Barocul*, în *Dicţionar de idei literare*, 1973 ;

Scanned with OKEN Scanner

teritățiI, știut fiind că „scriptura departe lucruri de ochii noștri ne face de le putem vedea cu cugetul nostru“ (*O.*, p. 242). Capitolul al doilea din dizertația costiniană privind originea românilor, cu titlul *Pentru împărăția Rîmului*, pare a avea ca izvor direct *Ab urbe condita* de marele istoric latin, de la care Costin, ca și predecesorul Ureche, putea împrumuta — dat fiindu-i temperamentul — și suflul cald, patriotic, cu care povestește istoria poporului său.

În anume chip, cronicarul nu face deosebire între istoric și poet.[1] În predoslovia la poemul filozofic *Viiața*

Doina Curticăpeanu, *Orizonturile vieții în literatura veche românească*, 1973 ; Dan Horia Mazilu, *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea*, 1976.) Nu credem în barocul total al scrierilor lui Costin, tocmai pentru că „frica“, „spaima“, „cutremurul“ (sînt cuvintele lui Edgar Papu, *op. cit.*, II, p. 288), de „gol“, de „sfîrșit“, de „izolare“ (*Ibid.*) nu au un caracter individual, nu sînt o „atitudine emoțională“ și „tragică“ individuală. Pasajul cel mai caracteristic se află în finalul predosloviei letopisețului și se referă la soarta Moldovei cu care se identifică scriitorul : „de om avea dzile și nu va hi pus prea vecinicul sfat puternicului Dumnedzău țărîi aceștia țenchiu și soroc de sfîrșire“ (M. Costin, *op. cit.*, p. 42), pasaj potențat de cîteva propoziții de la începutul fragmentului în chestiune : „Ce sosiră asupra noastră cumplite vremi de acmu, de nu stăm de scrisori, ce de griji și suspinuri [...]. Iară noi prăvim cumplite vremi și, cumpănă mare pămîntului nostru și noaă.“ (*Ibid.*) Tot așa, spre a ne limita numai la cazul Costin, poemul filozofic *Viiața lumii* nu poate fi o scriere *total* barocă. Constatarea nestatorniciei lucrurilor, măririle prăbușite, corpul omenesc devorat de viermi după moarte etc. își găsesc o contrapondere în *fapta bună*, fie ea și creștinească (altfel nu se putea atunci !) care nemurește în posteritate pe cel ce o face. De ar fi să ne referim la stil, la stilul baroc, rămîne să observăm că pe Costin nu-l caracterizează deloc „splendoarea“, „arătarea“, „spectacolul“, „meraviglia“, „polemica față de claritatea și cursivitatea clasică“ (Edgar Papu, *op. cit.*, I, p. 140). Ci chiar dimpotrivă, cum vom avea ocazia să arătăm. Anume neclarități în expresie și dispersiuni compoziționale, cîte sînt, ne apar total neintenționate, datorate neajungerii limbii române literare de pe atunci, în care un intelectual de anvergură și o mare conștiință a epocii avea a scrie, cumva în grabă, în condiții cu totul neprielnice, cum singur spune.

[1] E drept că Miron Costin a putut fi influențat în această idee de persistența cultivării în literatura polonă a vremii a poemului istoric de tip ariostesc. Sînt de amintit aici, înainte de alții, Waclaw Potocki cu poemul intitulat *Războiul Hotinului* și mai ales Samuel Twardowski cu epopeea *Războiul civil cu cazacii și tătarii...* (vezi Dan Horia Mazilu, *op. cit.*, p. 78, 196, 212,

Scanned with OKEN Scanner

lumii el îi numeşte pe poeţi „dascali", chemaţi să slăvească faptele de arme şi faptele bune ale „împăraţilor, a crailor, a domnilor şi începăturile ţărilor şi împărăţiei lor" (*O.*, p. 318). Homer şi Virgil sînt daţi ca exemple, mai înainte de sfinţii părinţi ai bisericii creştine : „Aşa au scris vestit istoric Omir războaiele Troadei cu Ahileus, aşa Verghilie începătura împărăţiei Rîmului şi alţii fără număr dascali..." (*Ibid.*). El însuşi, scriind despre „începătura" poporului său, în *De neamul moldovenilor*, se va fi considerat un modest urmaş al acestora. Cert este însă că ceea ce se cunoaşte sub denumirea de *Poema polonă* (compusă în luna iulie a anului 1684, în castelul de vînătoare de la Daszow) este, formal cel puţin, prima epopee istorică scrisă de un român, ce-i dreptul într-o limbă străină. Din capul locului ne întîmpină tipica invocare la muză, în dedicaţia către regele Ioan Sobieski, protectorul şi, într-un fel, prietenul poetului pe care îl luase prizonier la întoarcerea de la asediul Vienei : „Mă ruşinez de muza mea sarmată în faţa majestăţii voastre regale..." (*O.*, p. 218, în traducerea lui P.P. Panaitescu). Muza sarmată, muza poeţilor de limbă polonă, dar şi zeiţele Heliconului, cîntăreţele din Helespont, Aretuzele şi Pieridele, fecioarele mitologice şi divine ale Siciliei, Dianele din Asiria sînt chemate — în modul manierist şi baroc al epocii — să ajute bardului a intona tristul cîntec al Moldovei. Chiar şi în traducere — deloc înfrumuseţată în cazul de faţă, ea datorîndu-se unui istoric de profesie —, compunerea lui Miron lasă să se străvadă anume procedee ţinînd de solemnitatea virgiliană :

„Cînt ţara-mi înlăcrămată şi pe bieţii locuitori ai Moldovei. Aceştia au colonizat odinioară amîndouă Daciile de la Valurile lui Traian, pînă ce vremea îndelungată i-a

---

252, 259), un panegiric al regelui Jan Kazimir şi un fel de cronică perfect contemporană cu Miron Costin. De altminteri, la una din bătăliile cu cazacii răzvrătiţi, la Berestecico, în 1651, cronicarul participa însuşi, ca ostaş polon. Însă, de altă parte, trebuie să cădem de acord că necesităţile de ordin intern ale dezvoltării culturii şi literaturii româneşti cereau mai întîi scrierea istoriei neamului în limba naţională, operă începută de Ureche şi continuată cu totul firesc de către Costin.

împărţit în trei [...] Muză sarmată ! Iartă-mă că nu pot îndestula cum se cuvine cerinţele fiilor tăi prea frumos educaţi, dragii tăi cei alintaţi pentru care, deşi i-ai hrănit la sînul tău, ai mai adus cu multă cheltuială şi doice, chemînd pe zeiţele depărtate din Helicon şi cîte cîntăreţe sînt în jurul Helespontului, precum şi Aretuzele şi Pieridele, fecioarele din părţile Siciliei şi n-aţi lipsit nici voi, Diane din Asiria. Dar pe cînd aceste zeităţi zburau asupra Moldovei spre regatul slăvit şi liber, pe mine mă îndurerau nemaiauzite scene de tiranie neroniană, prădăciuni, cruzimi de nepovestit ! Dar îngăduie cel puţin să arăt în cuvinte simple de unde se trage neamul moldovenilor, să dezvălui aceasta lumii şi cîtă vreme mai sînt vii moldovenii robiţi sub cruda tiranie, îngăduie ca şi un pribeag să-şi ducă viaţa alături de fiii tăi." *(O.*, p. 220.)

Sîntem imediat după victoria lui Ioan Sobieski asupra turcilor, cînd cu despresurarea Vienei de către armatele polone, în iulie-septembrie 1683 — Miron Costin fiind de faţă la evenimente, în tabăra turcească şi în corpul de oaste al moldovenilor comandaţi de Gheorghe Duca (luat şi el în cele din urmă prizonier de către poloni). Trebuind să expună istoria românilor şi, din loc în loc, să dizerteze (în versuri !) despre originea romană a poporului şi a limbii, scrierea rămîne fatalmente prozaică, luată în ansamblu. Dar procedeele retorice puse aici în lucru interesează pentru definirea scriitorului şi a epocii, Miron fiind cu mult mai abundent în aluziile de mitologie antică atunci cînd scrie în polonă. Întemeierea poporului român a rezultat din „hora lui Mars" în care s-au încleştat dacii şi romanii, biruitorului Traian ridicîndu-i-se la Roma „veşnica columnă". Cu accente de epopee este povestită apoi întemeierea Moldovei feudale a Muşatinilor, în centru aflîndu-şi loc legenda cinegetică cu zimbrul din stemă şi căţeaua Molda. Într-un tablou panoramic al frumuseţilor pămîntului Moldovei de Sus se face elogiul limpezimii apelor repezi ale rîurilor care „poartă război cu Phoebus ca să prindă din razele lui", locurile fiind demne de „zeiţele din fabulele greceşi" care, dacă ar fi aflat de aceste ţinuturi „ar fi venit desigur aici din Olimpul lor" *(O.*, p. 230.) Valea Nilului nu este mai frumoasă şi mai bogată decît aceea a Prutului şi Egiptul

Scanned with OKEN Scanner

în zădar se laudă „cu protecţia Cererei". Înainte de Cantemir din *Descriptio Moldaviae* cititorii străini erau informaţi printr-o scriere poetică de bogăţia în grîne, în vite, albine şi pomi roditori a pămîntului Moldovei. Unele pagini rămîn frumoase prin personificările solemne, graţios convenţionale, originale prin chiar naivitatea cu care sînt imitate modele ce au putut recepţiona ecouri din *Georgicele* lui Virgil, impresionînd prin iubirea sinceră de pămîntul natal : „Aici zădarnic te mai lauzi, Egiptule, că acolo în ţara ta întreci Prutul în bogăţie. Aici o jumătate de copeică produce şapte măsuri de grîu, ceea ce cu greu s-ar vedea între graniţele tale nisipoase. În anii roditori, ovăzul, secara, grîul dau unsprezece măsuri, iar meiul peste douăsprezece. Tu ce poţi avea mai mult de te lauzi cu protecţia Cererei, decît că în ţările tale creşte zahărul ! Aici iapa adesea fată doi mînzi şi oaia trei miei deodată, iar vaca tînără de trei ani fată un viţel. Şi pe tine, Bîrlade, rîu roditor, nu pot să nu te amintesc : e greu de uitat cum curgi în bogăţie îmbelşugată, ducînd cu unda ta mierea şi laptele, desfătări ca în rai. Mai departe ei văd şi păduri şi, pe unde curg rîurile, şesuri întinse, şi, cînd apleacă ochii, văzură o ţară, cum ar fi o grădină înflorită cultivată între gardurile ei cu patru laturi..." *(O.,* p. 231.)

Elemente de cultură antică ajunse la cunoştinţa lui Costin prin şcoala şi ambianţa culturală poloneză aflăm şi în *De neamul moldovenilor,* chiar abstracţie făcînd de cele pur istorice. Căci, mai mult decît *Poema polonă, De neamul moldovenilor* este o scriere cu caracter de dizertaţie istorică, în scopul demonstrării originii românilor, destinată mai ales să înlăture „basna" lui Simion Dascălul. De astă dată opera urmăreşte a „deschide mintea" compatrioţilor, scriitorul înţelegînd să-şi asume întreaga răspundere, pe deplin conştient de gravitatea maximei *scripta manent* : „Nici este şagă a scrie ocară vecinică (cum făcuseră Simion Dascălul şi alţii, *n.n.),* că scrisoarea ieste un lucru vecinic. Cînd ocărăsc într-o zi pre cineva ieste greu a răbda ; dară în veci ? Eu voi da samă de ale mele cîte scriu." *(O.,* p. 243.)

În istoriile romane, de felul celei a lui Tit Liviu, Costin crede cu toată tăria. Anticipînd pe Cantemir din *Hro-*

Scanned with OKEN Scanner

nic şi integrînd istoria românilor celei a strămoşilor romani, începe cu legenda întemeierii cetăţii eterne, cu Romulus şi Remus, mai înainte chiar, cu Enea şi Antenor, fugiţii „din Troda, care o au risipit-o elinii [...] pentru marea strîmbătate ce le făcuse troadenii, cu furtişagul Elenii, femeii lui Menelau, prin Alixandru, feciorul lui Priiam" (*O.*, p. 250). Tot în vederea argumentării istorice, Miron se arată cunoscător al poetului Ovidiu (de care pomeneşte mai întîi în *Cronica polonă*, scrisă la 1677, şi de alte trei ori în *De neamul moldovenilor*). Luîndu-se după Laurenţiu Toppeltin şi Aeneas Silvio Piccolomini, ca şi alţii în vremea sa, cronicarul crede că Ovidiu fusese exilat de către împăratul August nu la Tomis, ci la Cetatea Albă, dovadă în acest sens fiind denumirea dată limanului Vidovul, din apropierea acestei localităţi. Are ştiinţă — nu s-ar putea deduce exact anume în ce măsură — şi de licenţioasa *Ars amandi*, presupusa cauză a îndepărtării marelui poet din Roma pînă pe ţărmul Pontului Euxin, cu aproape o sută de ani înainte de cucerirea Daciei de către romani : „Că întîi Cetatea Albă, mai înainte de Traian au fost, că Avgust chesariul, care împărat a Rîmului acmu triimitea şi el boierii cei greşiţi la închisoare, cum dzic turcii, surgun, la Cetatea Albă, unde şi pe un dascál anume Poblius Ovidius l-au trimis pentru nişte stihuri de dragoste, de scrisese acel dascăl, de îndemnase Rîmul la curvie, carele au şi murit în Cetatea Albă. Şi o baltă este acolo, Vidovul, pre numele acelui Ovidius este." (O., p. 265) Cînd istoricul trebuie să explice originea cuvîntului *valah* (pe care îl deduce cu justeţe din *valios, valashos, olah, vlah, volosin* etc., cuvinte cu care slavii, maghiarii şi nemţii numesc popoarele romanice care se trag din Italia) respinge ipoteza lui Aeneas Silvio Piccolomini[1] care credea că denumirea

[1] Aeneas Silvio Piccolomini (1405—1464), devenit, în 1458, papă cu numele de Pius al II-lea, este unul dintre cei mai mari umanişti italieni şi din toată Europa vremii sale, poet, dramaturg, memorialist, geograf şi istoric. În *Historia rerum ubique gestarum locorumque descriptio* (sau *Cosmographia*) şi în *Commentarium rerum memorabilium quae temporibus suis contingerunt* are de mai multe ori prilejul să se refere la originea poporului român şi a limbii române, după informaţii culese din multele-i călătorii (Germania, Boemia, Moravia, Silezia) şi din rapoartele

Scanned with OKEN Scanner

de *Vlahia* sau *Flachia* ar veni de la numele generalului roman Pomponius Flaccus, primul cuceritor al malului stîng al Dunării. Aeneas Silvio Piccolomini ar fi luat informaţia sa dintr-o epistolă a lui Ovidiu către Graecinus (*Pontica*, IV, 9), versurile în discuţie fiind reproduse ca atare de către cronicar, odată cu traducerea destul de abilă în românește : „Iată că ţi le însemnez latinește scrise şi pre limba noastră tălmăcite :

Praefuit his, Graecine, locis modo Flaccus, et illo
Ripa ferox Istri sub duce tuta fuit
Hic tenuit Misas gentes in pace fideli ;
Hic arcu fisos, terruit ense Getas.

Ghieţii ţinea într-o vreme, acum Flacus ţine
Rîpa scump-a Dunării, el singur cu sine.
Iel au ţinut Misiia în pace cu credinţa,
Pre ghieţi au scos de aicea, el cu biruinţa".
(*O.*, p. 248)

De remarcat, dacă nu exactitatea riguroasă, tendinţa apropierii de cititorii contemporani a textului poetului antic, în primul rînd prin utilizarea rimei. Într-alt loc din *De neamul moldovenilor...*, comparîndu-se obiceiurile de înmormîntare la locuitorii Italiei şi ai Daciei, între acestea şi cîntarea din trîmbiţe, Miron Costin mai are ocazia să citeze şi să traducă versul 660 din *Fastele* lui Ovidiu (VI), reprodus tot după Toppeltin : „Vechiu obiceiu şi la rîmleni ; le dzicea trîmbiţe înaintea oasălor, cum mărturiseşte Ovidius : «*Cantabat moestis tibia funeribus*», adecă : «Cînta trîmbiţă de jalea astrucării»" (*O.*, p. 272).

---

misionarilor franciscani ori dominicani. La opera lui, tipărită în ediţie completă încă din 1551, la Basel, se referă, direct sau indirect, aproape toţi istoricii vechi, români sau străini. Dacă nu a consultat-o direct — lucru posibil în Polonia vremii — Grigore Ureche a cunoscut-o, în liniile esenţiale ce l-au putut interesa, din *Atlas sive cosmographicae meditationis* (Duisburg, 1595, ediţia a X-a, Amsterdam, 1630) de Gerard Mercator. De asemenea, Miron Costin i-a putut cunoaşte ideile prin intermediul lui Laurenţiu Toppeltin de Mediaş.

Scanned with OKEN Scanner

Din cele spuse la începutul *Poemei polone*, în dedicaţia către regele Ioan Sobieski, reiese limpede că Miron Costin avea cunoştinţe de poetică şi retorică mai întinse decît lasă să se vadă în predoslovia la poemul filozofic *Viiaţa lumii*. El se referă — măgulitor pentru cititorii săi poloni — la bogăţia limbii polone, pe care o compară cu elina şi latina, dezvoltînd cu acest prilej o mică teorie filologică asupra împrumuturilor şi decalcurilor lingvistice care se produc în funcţie de necesitatea introducerii în culturile moderne a unor termeni abstracţi, precum *philosophia, theologia, astronomia, astrologia* etc., observînd cum polona, ca şi vechea slavă dealtminteri, dispune de posibilităţi mai largi în traducerea unor asemenea cuvinte, datorită caracterului lor sintetic : „Aceste cuvinte, ca şi multe altele, spune Costin la locul indicat, [...] la slovenii cei vechi se zicea în limba lor, fără împrumut de la greci : *philosophia — lubomudryie,* care se poate spune în polonă *lubomudrošč, theologia — bogoslovie,* care în polonă se poate numi *bogoslowstwo, astronomia — gwiezdomieč, astrolog* în polonă *gwiazdoslow, astrologia — zwiezdoslowie ; astronomia — zwiezdoteczenie* şi alte multe cuvinte..." *(O.,* p. 218).

În *Predoslovia — Voroavă către cetitoriu* la poemul *Viiaţa lumii* — un mic şi cel dintîi tratat de poetică la noi —, Costin se exprimă mult mai simplu, pe înţelesul tuturor, ca pentru ai săi, ştiind prea bine că face pionierat în materie. Sursele îndepărtate îi sînt totuşi cele antice. Ceea ce elinii, arată el, numeau *ritmos* pe slavoneşte se cheamă *stihoslovie,* iar „stihul ieste, nu ca altă scrisoare dezlegată, ci este legată de silave cu număr" *(O.,* p. 319). Există stihuri „cu 13 silave, iară să pot şi în 9 şi în 7 a face şi sînt şi într-alte chipuri stihuri la alte limbi, cum ieste elineasca sau latineasca" *(ibid.).* Precizarea : „stihurile ce se scriu într-această cărţuluie au 13 slove" ar putea duce la constatarea că alexandrinul românesc (de ar fi să socotim chiar după primul vers din *Viiaţa lumii :* „A lumii cînt cu jale cumplită viiaţă") îşi

Scanned with OKEN Scanner

face apariţia odată cu Miron Costin.[1] Potrivirea structurilor limbii române cu ale celei latine, şi din punctul de vedere al virtuţilor prozodice, era împinsă de cronicarul poet pînă acolo încît ni se dau — tot pe înţelesul tuturor — o serie de indicaţii privind *scandarea,* scurtarea sau lungirea unor silabe la citirea versurilor, practică pe care credea a o putea introduce în versificaţia românească cultă, inaugurată acum de el : „Cătră aceasta, la cetit, unde vor fi cuvintele ce trebuiesc să le scurtedzi : de vei tărăgăna, ţii-a părea că nu ieste stihul bun, ci trebuieşte, unde va fi de trăgănat să trăgănezi, unde de scurtat să scurtedzi“ *(O.,* p. 319). Mai interesante decît amănuntele de ordin tehnic ni se par *ideile poetice* ale lui Costin, strîns legate de cultura lui umanistă şi de antichitate, aplicate şi adaptate necesităţilor momentului de început al poeziei româneşti. Pentru el, ca şi pentru cei vechi, „dascălii“ şi „istoricii“ sînt cam tot una cu poeţii, cu rapsozii — cum spunem noi astăzi —, chemaţi numai şi numai să cînte isprăvile cele mari ale omenirii. Exemplele propuse cititorilor predosloviei sînt anticii şi, se înţelege, marii scriitori eclesiastici : „şi cu acest chip de scrisoare au scris mulţi lucrurile şi laudile împăraţilor,

---

[1] În cadrul temei ce urmărim aici şi apropo de experimentarea versificaţiei latine în româneşte, merită cu prisosinţă să ne oprim un moment asupra hexametrilor lui Mihail Halici din Caransebeş, contemporanul lui Miron Costin. E vorba de nişte versuri ocazionale, o scurtă odă, închinată medicului şi umanistului transilvănean Pariz Papai, scrisă la Aiud în iunie 1674 şi tipărită la Basel în acelaşi an (aproximativ în timpul cînd Miron compunea *Viiaţa lumii* şi *Predoslovia* la acest poem filozofic). Halici era român de origine, cum însuşi declară : „nobilis Romanos Civis de Caransebeş“ şi era prieten, între alţii, cu Valentin Frank von Frankenstein, umanistul sas care scrisese şi el versuri în româneşte. Însă cele cinci distihuri ale lui Mihail Halici, celebrînd trecerea doctoratului prietenului şi colegului său Pariz Papai, rămîn interesante prin impregnarea lor de clasicism latin. Hexametrii (mai exact spus : hexametri şi pentametri) lui româneşti încearcă aplicarea *cantităţii* şi accentelor latine consacrate. Documentul mai este interesant şi din punctul de vedere al scrierii, în epoca respectivă, cu litere latine în româneşte. Iată-l reprodus după N. Drăganu, *Mihail Halici,* extras din *Dacoromania,* Cluj. 1926 :

Scanned with OKEN Scanner

a crailor, a domnilor şi începăturile ţărîlor şi a împărăţiei lor. Aşa au scris vestit istoric Omir războaiele Troadii cu Ahileus, aşa Verghilie începătura împărăţiei Rîmului şi alţii fără număr dascali..." (*O.*, p. 318)

În legătură cu concepţiile anticilor poate fi amintită şi ideea, atît de neted exprimată aici de Miron Costin, că citirea versurilor presupune neapărat şi *înţelegerea* lor, înţelegere la care se ajunge prin citiri repetate. În sfîrşit, citind şi recitind, satisfacţiei de a înţelege i se adaugă şi *dulceaţa*, ceva din horaţianul *utile dulci*, ca scop suprem al poeziei, străbătînd cumva în gîndirea scriitorului român : „Cetindu, trebuie să ceteşti şi al doilea şi al treilea rîndu, şi aşa vei înţălege dulceaţa, mai vîrtos să înţălegi ce ceteşti, că a ceti şi a nu înţălege ieste a vîntura vîntul sau a fierbe apa" (*O.*, p. 319). În acest sens — al îmbinării plăcutului cu utilul în concepţia umanistului Costin — pledează şi cunoscutul paragraf din predoslovia la *De neamul moldovenilor...*, unde se constată „...că nu ieste alta şi mai frumoasă şi mai de folos în toată viiaţa omului zăbavă decît cetitul cărţilor" (*O.*, p. 244).

Horaţiu, Virgil şi Ovidiu erau prea bine cunoscuţi în Polonia vremii, cel dintîi mai ales fiind imitat cu insistenţă, uneori chiar în latineşte. Un vestit poet, Maciej

---

Kent szenetate, szeründ la voj, Rumanus Apollo,
La totz ketz szvente'n Emperecia sedetz !
De unde cunsostince asteptam, si stince : fericse
De Amstelodam, pren chertz szte'n omenie typar,
Legse derapte au dat frumsze csetate Geneva :
Ecz vine Franciscus, cinete Leyda, Paris !
Prindęcz maene szorory, cu czeszt nou oszpe :
Fratzi, fraetatzi, Nymphele, jasze curund.
Domny buny, mary Doctory, Daszkely, si bunele Domnae
Cu patse ei fitz, cu poene şi szare rugem.

(Un document de limbă română cu litere latine ne-a rămas şi de la episcopul catolic din Moldova Vito Pilutio, italianul prieten al lui Miron Costin, amintit ca atare în *De neamul moldovenilor...*, un cărturar cu care scriitorul român se întreţinea asupra asemănării dintre moravurile italienilor şi ale moldovenilor. Documentul în chestiune, un catehism, s-a tipărit la Roma în 1677, cu titlul de *Dottrina christiana tradotta in lingua valacha dal padre Vito Pilutio da Vignanello minore conuente di S. Francesco. In Roma nella stampia della Soc. de Propag. Fide*, 1677, Vezi Al. Papiu Ilarian, *Tesaur*, I, p. 105—106, unde se reproduce fragmentul cu Simbolul Credinţei.)

Scanned with OKEN Scanner

Kazimiriez Sarbiewski, era supranumit „Horaţiu creştin". Ecourile lor asupra lui Miron Costin au atras de multă vreme atenţia comparatiştilor [1], mai cu seamă în ceea ce priveşte poemul *Viiaţa lumii*. Astfel, motivul trecerii ireparabile a timpului din versurile :

Trec zilele ca umbra, ca umbra de vară ;
Cele ce trec nu mai vin, nici să-ntorc iară.
Trece veacul desfrînat, trec anii cu roată,
Fug vremile ca umbra...

şi-ar afla un precedent în horaţienele :

Eheu fugaces, Postume, Postume
Labuntur anni, nec pietas moram
Rugis et instanti senectae,
Adferet indomitaeque morti [2]

din *Oda a XIV, Ad Postumum* (Cartea a II-a), ca şi în virgilienele :

Sed fugit interea, fugit irreparabile tempus,
Singula dum capti circumvectamur amore

din Cartea a III-a a *Georgicelor* [3]. Chiar motivul lui *ubi sunt qui ante nos*, subsecvent temei principale a poemului, acela al soartei schimbătoare :

Unde-s ai lumii împăraţi, unde iaste Xerxes,
Alixandru Machidon, unde-i Artaxerxes,
Avgust, Pompeiu şi Chesar ?

pare avea ca model pe Horaţiu din *Oda a VII-a, Ad Torquatum* (Cartea a IV-a) :

---

[1] Vezi : Nicolae Lascu, *Horaţiu în limba română*, în *Gînd românesc*, 3, nr. 11—12, noiembrie-decembrie 1935, p. 532—550 ; N. I. Herescu, *Non omnis moriar sau soarta lui Horaţiu în literatura românească*, în *Caiete clasice*, Buc., *Cugetarea*, 1941, p. 106—131 ; pentru generalităţi : Tudor Vianu, *Receptarea antichităţii în literatura română*, în *Iaşul literar*, 10, nr. 12, decembrie 1959, p. 12—21 ; sistematizări : Dumitru Velciu, *op. cit.*, p. 163—180 ; reluări din punctul de vedere al temei barocului : Dan Horia Mazilu, *op. cit.*, p. 237—242.

[2] Cf. *Oeuvres d'Horace*, Paris, Hachette, 1909, p. 95.

[3] Cf. Publii Virgilii Maronis, *Opera*, Paris, Hachette, 1910, p. 122.

Scanned with OKEN Scanner

Nos ubi decidimus,
Quo pius Aeneas, quo Tullus dives et Ancus,
Pulvis et umbra sumus. [1]

ultimul vers putînd inspira costinianul „Fum şi umbră sînt toate, visuri şi părere", absolut perfect, cel mai frumos din tot poemul, unde răsună însă şi o indubitabilă undă psalmică. (Psalmul 101, fragmentul care la Dosoftei devine versurile : „Că-mi trec zilele ca fumul / Oasăle mi-s săci ca scrumul".) [2]

Se cuvine să remarcăm de îndată că toate aceste ecouri din antichitate pătrund în scrisul românesc al lui Costin într-un chip cu totul organic, de substanţă, în funcţie strict de destinaţia operei şi de locul pe care aceasta urma să-l ocupe în cultura noastră. Ornamentaţia mitologică din *Poema polonă* — pe gustul cititorilor din şleahtă — n-o mai aflăm în nici una din lucrările lui în româneşte. Dealtminteri, un Homer sau Virgil sînt apreciaţi ca ... istorici, cum am văzut, iar Ovidiu este invocat ca document în vederea stabilirii primelor colonizări romane în Dacia, ori a elucidării originii cuvîntului *valah,* o scriere precum *Ars amandi* fiind repudiată de moralist. De se strevăd, în *Viiaţa lumii* mai ales, influenţe clasice antice, explicabile prin atmosfera culturală a Poloniei în care Costin a învăţat şi a trăit o bună parte din viaţa sa, ele ne apar totuşi asimilate perfect, românizate cu totul. Motivul *fortuna labilis,* existent în folclor şi în literatura religioasă, nu intră neapărat într-o sinteză poetică de tip baroc. Poemul este îndeajuns de echilibrat, cu toată aura funebră ce pare a-l înfăşura în ochii cititorului care cunoaşte predoslovia la letopiseţ („iară noi privim cumplite vremi şi cumpănă mare pămîntului nostru şi nouă", *O.*, p. 42) şi destinul tragic al autorului. Disperarea existenţială, cum am spune, despletirea sufletului omului care nu vede finalitatea vieţii nu sînt de aflat la moldoveanul iubitor de ţară şi îngrijorat de soarta neamului său, căruia îi arăta cu mîndrie originile şi îi

---

[1] Cf. *Oeuvres d'Horace,* ed. cit., p. 210.

[2] Dosoftei, *Psaltirea în versuri,* ediţie critică de N. A. Ursu, cu un cuvînt înainte de Înalt preasfinţitul Iustin Moisescu, Arhiepiscop al Iaşilor şi Mitropolit al Moldovei şi Sucevei, Iaşi, 1974, p. 721.

Scanned with OKEN Scanner

scria istoria. Un prea cunoscut motiv horaţian, acela al scurtimii vieţii şi al morţii funeste care loveşte în mod egal şi pe săraci şi pe regi, era utilizat de marele poet latin în spiritul filozofiei epicureice, îndemnînd la bucuria clipei :

Palida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas
Regumque turres. O beate Sesti,
Vitae summa brevis, spem nos vetat inchoare longam.
Jam te premet nox fabulaeque Manes
Et domus exilis Plutonia, quo simul mearis,
Nec regna vini sortiere talis...

(Oda IV-a, Ad Sestium, Cartea I) [1]

„Influenţa" — chiar de text de astă dată, pentru că versurile lui Horaţiu pluteau în aer, ca să spunem aşa, printre cărturarii din societatea poloneză a vremii — se poate vedea în aceste stihuri din *Viiaţa lumii :*

Moartea, vrăjmaşa, într-un chip calcă toată casă,
Domneşti şi-mpărăteşti, pre nimeni nu lasă,
Pre bogaţi şi săraci, cei frumoşi şi tare. [2]

Însă la cărturarul moldovean şi pravoslavnicul creştin (numai simpatizant al catolicilor învăţaţi, dar neatins de înfricoşările papistăşeşti) drama existenţială a omului, singur în faţa morţii de neînlăturat, se rezolvă prin „Fapta bună". *Fapta,* creştinească ce-i drept, aduce nemurirea şi presupune aflarea unei finalităţi vieţii individuale, neapărat în cadrul unei colectivităţi. Versurile din *Epilogul* la poemul *Viiaţa lumii* aduc, pînă la urmă, linişte şi echilibru în spirit :

---

[1] *Oeuvres d'Horace,* ed. cit., p. 12.
Bucuria de clipa prezentă, *carpe diem,* este acreditată de către Edgar Papu ca una dintre trăsăturile definitorii ale spiritului baroc : „El nu va mai căuta o mîngîiere stabilă în ideea eternului, ci se va mulţumi cu una pe cît de precară pe atît de încărcată şi îmbielşugată, oferită de solicitările plenare ale zilei, ale orei, ale clipei" *(op. cit.,* I, p. 107). Ceea ce, se vede clar, nu este deloc cazul lui Costin.

[2] De semnalat în ms. 5907, fol. 4 (Bibl. Academiei R.S.R.) versiunea românească a acestor versuri ale lui Horaţiu datorată lui Vasile Pogor : „Lovind cu nepărtinire, Moartea palidă abate / / A sărmanilor colibă şi a Regilor cetate".

Scanned with OKEN Scanner

Ia aminte dară, o, oame, cine eşti pe lume,
Ca o spumă plutitoare rămîi fără nume.
Una fapta, ce-ţi rămîne, buna, te lăţeşte,
În ceriu cu fericire în veci te măreşte. [1]

Documentul cel mai viu, mai atrăgător şi mai complet asupra temperamentului boierului, cărturarului şi dregătorului Miron Costin, asupra chipului său de a gîndi şi acţiona, îl aflăm în cronica lui Neculce, la locul unde povesteşte campania turcească de la Cameniţa, în iarna anului 1672, la sfîrşitul celei de a doua domnii a lui Gheorghe Duca şi începutul domniei lui Ştefan Petriceicu :

„Trimis-au vizirul la Petriceico-vodă, cînd era împărăţia la Nistru, să aleagă un boieriu care-i mai de treabă, să-l triimată la cortul lui, care-i trebuieşte. Ales-au Petriceico-vodă din toţi boierii ţării mai de treabă la voroavi pe Miron Costin, care au fostu mai pre urmă şi logofăt mare. Şi mărgînd Miron la cortul vizirului, pusu-l-au vizirul de au şădzut înaintea lui. Şi i-au dzis vizirul să-i spuie dreptu : pare-le lor bine c-au luat împărăţia Cameniţa, au ba ? Iar Miron au răspunsu că să teme a spune drept. Vizirul au jîmbit a rîde şi i-au dzis să grăiască, să nu să teamă. Atunce Miron au dzisu că «sîntem noi moldovenii bucuroşi să să lăţască în toate părţile cît mai mult, iar peste ţara noastră nu ne pare bine să

[1] Echilibrul şi seninătatea în faţa morţii propus în finalul poemului filozofic al lui Costin este, desigur, de origine cărturărească şi religioasă. El presupune însă neapărat împlinirea vieţii normale a omului printre semenii săi şi conţine, cumva, un accent autohton şi mioritic. Schimbînd ceea ce se cere schimbat — şi pentru a se înţelege mai clar noţiunea de „echilibru“ şi viaţă firească a omului —, atitudinea poetului trimite gîndul şi la una din convorbirile lui Goethe cu Eckermann, cînd, apropiindu-se de sfîrşitul vieţii, marele german spunea : „Convingerea supravieţuirii noastre izvorăşte pentru mine din conceptul de activitate ; căci dacă sînt fără răgaz activ pînă la urmă, atunci natura e îndatorată să-mi indice o altă formă de existenţă, în clipa în care cea prezentă nu mai e în stare să-mi susţină spiritul“ (Convorbirea din 4.II.1829).

Interesant, în această ordine de idei, este să amintim pasajul din Memoriul lui Mihai Viteazul către ducele de Toscana Ferdinando I de Medici, la 16 februarie 1601, unde eroul şi voievodul se arată preocupat de a lăsa „un loc şi un nume în creştinătate“ (Cf. *Literatura română veche*, I, ed. cit., p. 55).

Scanned with OKEN Scanner

să lăţască». Atunce vizirul iară au rîs şi au dzis : «Drept ai grăit», ş-apoi l-au întrebat cum socoteşte : lăsao-a oastea turcească la Hotin cu Petriceico-vodă să fie paza ţării şi a Cameniţii păn-înu primăvară şi n-a avè vro primejdie de la leşi ? Iară Miron au răspunsu că nu-i bine să lasă oastea turcească, că este vreme de iarnă, şi să şadză oastea de iarnă la un loc n-a putè-o birui ţara de fîn şi de grăunţă şi de alte bucate, că-i ţara săracă, ş-a flămîndzi. S-o răschire pen sate, satele înşirati, şi or lovi podghiazuri din aceea parte, astădzi într-un sat, mîne într-altul şi păn-la primăvară o peri oastea împărătească toată, şi pentru oastea turcească oru strica podghiazurile şi ţara. Numai oastea turcească să se ducă-în gios. Numai să le dè voie împărăţia să scrie moldovenii la leşi, cu rugăminte şi cu îmbunături, fiindu tot de o lege. Or crede leşii şi or lăsa de n-a face stricăciune Moldovei, şi or chivernisi şi cetatea de bucate păn-înu primăvară." (Ion Neculce, *Letopiseţul Ţării Moldovei,* ediţie îngrijită de Iorgu Iordan, E.P.L., 1955, p. 134.)

E greu să deducem din comportamentul şi răspunsurile date vizirului de către Costin că am avea în faţă un diplomat educat la şcoala iezuiţilor din Polonia. Decît spiritul „iezuit", cum ar fi tentaţi să observe unii, mai degrabă răsare aici patriotul, românul cu grija ţării, cumpănind bine lucrurile spre împăcare, tolerant cu străinii, atîta vreme cît interesele sale vitale nu sînt călcate. Este atitudinea înţeleaptă a omului politic lucid, dreaptă, constructivă.

Am voit să punem în evidenţă figura lui Miron Costin, aşa cum ne-o înfăţişează Neculce — cît se poate de aproape de adevăr, credem —, pentru a o pune de acord cu interesul mare pe care cronicarul îl manifestă pentru opera lui Plutarh, *Vieţile paralele* (pe care, în orice caz, o putea consulta în versiunea ei latină), cu deosebire pentru viaţa şi faptele lui Alexandru Macedon. *Alexandria* populară, fantastică, inverosimilă, pură invenţie epică, naivă şi dezordonată nu convenea moralistului iubitor de adevăr şi tentat la tot pasul a trage învăţăminte din întîmplările celor ce au fost. Obiectiv, spunînd despre eroul său şi bune şi rele, scriitorul antic impunea prin afirmaţia probantă la tot pasul, prin sobrietatea stilului, aproape im-

Scanned with OKEN Scanner

personală, prin tonul ușor solemn și grav, fără ostentație. Toate acestea se potrivesc mai ales în letopisețul lui Costin, scriere foarte independentă, cu conștiința clară a perenității, bizuită tocmai pe nepărtinire. „Sine ira et studio" — cum scrie Tacit în *Anale* (I, 1) — pare să fie deviza istoricului și memorialistului, cînd se referă la luptele pentru putere dintre Vasile Lupu și Gheorghe Ștefan :

„Acest războiu cum au fost și cum s-au prilejit, nici unii părți nefățărind, că nemică nu strică credința așè celora ce scriu letopisețele ca fățăriia, cînd veghe voia unuiè și coboară lucrul cu hula altuia, noi măcară că am hi datori cu pomenire lăudată mai mult lui Ștefan vodă, de la carele multă milă am avut, decît lui Vasilie vodă, de la care multă urgie părinții noștri au petrecut, iară dreptatea socotindu, nu poci scrie într-alt chip" (*O.*, p. 157).

Interesant rămîne că Plutarh nu este prețuit de Costin atît ca document istoric (nu avea cum, materia *Vieților paralele* nefiind în atingere cu subiectele atacate de scriitorul român), cît ca îndreptar moral. Astfel, la începutul „Capului al unsprăzecelea", în „zaciala" a 2-a (nu este exclus ca împărțirea în zaciale — neîntîlnită la alți scriitori români vechi — să fi fost inspirată de împărțirile în paragrafe din *Viețile paralele*), Plutarh este evocat în vederea pregătirii portretului lui Radu Mihnea (cînd venea pentru a doua oară la tronul Moldovei : 1623—1626), lăudat pentru înțelepciunea lui în divanurile de judecată pe care le ținea :

„Scrie Pliutarhu, vestit istoric, la *Viiața lui Alexandru Machidon*, care au scris *Alexandriia* cea adevărată, nu basne, cum scrie o *Alexandrie* den grecie ori dintr-altă limbă scoasă pre limba țării noastre, plină de basne și scornituri, el dzice că hărniciia împăraților și domnilor mai mult se înțelege din cuventele lor și sfaturi grăite de dînșii, că războaiele, avuțiia și prilejul vremii face mai de multe ori. Iară cuvîntul și sfat înțelept den singură hirea izvorăște, pînă în cît ieste, precum dzice și Înțelepciunea lui Solomon : *Den rostul direptului izbucnește înțelepciunea*" (*O.*, p. 89).

Aşa şi este. Plutarh, scriitor din antichitatea tîrzie, lasă în *Viaţa lui Alexandru* o carte moralizatoare, înclinînd a da dreptate filozofilor dispreţuitori de gloria lumească deşartă. Cînd însuşi marele împărat şi general îl cerceta pe Diogene la Corint, aflîndu-l întins la soare lîngă butoiul său, şi-l întreba dacă poate să-i fie de vreun folos, marele cinic i-ar fi răspuns : „Da, dă-te puţin la o parte din soare". La care cuceritorul de atunci al lumii ar fi reflectat : „Totuşi, eu, dacă n-aş fi Alexandru, aş fi Diogene" (Cf. traducerea de N. I. Barbu, în *Vieţi paralele*, vol. IX, Ed. Ştiinţifică, 1957, p. 33.) Din *Viaţa lui Alexandru* a lui Plutarh vine în letopiseţul lui Costin moralizarea domnilor care se impun supuşilor lor prin teroare, ca Ştefan Tomşa al II-lea (1611—1615), cel care umbla cu ţiganul călău pe capra trăsurii, prevăzut cu satîrul oficial, spre a înfricoşa boierii. La un moment dat, Alexandru întrebă pe un filozof : „Cum ar putea cineva să se facă foarte iubit ?" şi acela, cinic, i-ar fi răspuns : „Dacă ar inspira groază, puternic fiind" *(op. cit.* p. 84). Simţind ironia, scriitorul român răstoarnă situaţia cînd moralizează pe Tomşa : „Şi hiecînd unde este frica, nu încape dragostea. Pentru aceea, întrebînd un împărat pre un dascăl : cum ar hi împăratul să hie drag tuturora ? Au răspunsu : «De nu vei hi, împărate, groaznic nemăruire». Fericiţi sîntu aceia domni cărora ţările lor slujescu din dragoste, nu din frică, că frica face urîciune şi urîciunea, cît de tîrdziu, tot izbucneşte." *(O.*, p. 61) Din Plutarh poate veni la Costin, spre a se adăuga altor surse similare, şi ideea surpării împăraţilor, prezentă atît în *Viiaţa lumii,* cît şi în letopiseţ, cînd ni se vorbeşte de căderea lui Vasile Lupu. Însuşi scriitorul antic punea pe Alexandru să reflecteze la soarta măririlor lumeşti, citind epitaful de pe mormîntul lui Cyrus. „Epitaful suna astfel : «Omule, oricine eşti şi ori de unde vii, căci ştiu că vei veni, eu sînt Cyrus, care am întemeiat imperiul perşilor. Să nu mă pizmuieşti, deci, pentru acest mic pămînt, care acoperă trupul meu». Acest epitaf l-a tulburat foarte mult pe Alexandru, care s-a gîndit la şubrezenia şi la schimbarea lucrurilor omeneşti." *(Vieţile..., op. cit.*, p. 88.)

Scanned with OKEN Scanner

Viaţa lui Alexandru Macedon l-a atras atît de mult pe cronicarul moldovean, încît, în acelaşi scop înalt moralizator, pe tema trecerii măririlor pămînteşti, traduce şi prelucrează un fragment după *De rebus Alexandri regis Macedonum* a lui Quintus Curtius (putea consulta ediţia din 1670, apărută la Strassbourg), cu titlul de *Graiul solului tătărăsc.* (În original este vorba de un sol scit, însă ca şi alţi scriitori din epocă Costin face confuzie între sciţi şi tătări). Discursul solului în faţa marelui macedonean, unde venise spre a-l îndupleca să nu-i calce ţara, e făcut pe tema fortunei labile. Iată cîteva frînturi caracteristice : „Să ştii că copacii cei înalţi multă vreme crescu şi într-un ceas să oboară [...] Fereşte-te, cînd te vei vedea în vîrful pomului, cu crăngile să nu te surpi. Şi pre leu că l-au mîncat păsările cele mici într-o vreme ieste poveste. Şi rugina hierul strică. Nu e nimica aşa tare în lume şi aşa puternic să nu fie supus primejdiilor..." (*O.*, p. 315) ...„Întreabă la ce hac au sosit Tiros, vestit şi puternic împărat în lume. Un ceas a risipit toate ce au agonisit anii..." (*O.*, p. 316)

Comparaţia cu copacii cei mari care cad doborîţi de furtuni era reluată în letopiseţ în momentul cînd cronicarul se pregăteşte să povestească prăbuşirea domniei lui Vasile Lupu : „... cînd să pornesc şi copacii cei înalţi mai mare sunet fac, cînd să oboară, aşea şi casele cele înalte..." etc. (*O.*, p. 135). Iar leul mîncat de vietăţile mărunte venea, la Quintus Curtius, din fabulele lui Esop. Nu mai puţin Miron Costin însuşi adera la filozofia *Esopiei,* care pune isteţimea minţii deasupra frumuseţii fizice trecătoare a omului, cînd face portretul pîrcălabului Ştefan de la Soroca, sfetnicul prea înţelept al lui Vasile Lupu : „Om de miratu la întregiia lui de sfaturi şi de înţelepciune [...] Iară la statul trupului său era gîrbov, ghiebosu şi la cap cucuiat, cît puteai dzice că este adevărat Essopu la chip." (*O.*, p. 141)

Din Plutarh şi din alţi scriitori vechi — dacă nu cumva dintr-un manual anume constituit — vin şi unele maxime cu care cronicarul îşi presară textele din loc în loc. Proverbele populare şi româneşti, prezente şi acestea, nu au totuşi la Costin aceeaşi frecvenţă ca la Ureche, spre a nu-l mai aminti şi pe Neculce. Distanţarea cărturărească

Scanned with OKEN Scanner

față de ceilalți doi se vede și din grija cu care maximele scoase din Biblie sînt transcrise pedant, în slavonește chiar, tălmăcite de îndată cu conștiinciozitate. Caracteristice sînt mai ales pentru umanistul venit în contact cu clasicitatea maximele latinești, tot așa, date în original și traduse pe loc. Astfel, comentarea luptei de la Ojogeni, în Ilfov, cînd Vasile Lupu, luat prin surprindere, era înfrînt de Matei Basarab, în noiembrie 1639, se face printr-o maximă latinească : „Și bine a dzis unul : *Bella momentis constant*", traducerea, foarte precisă, venind de îndată : „adecă : Războaiele în clipala ochiului stau" (*O.*, p. 115). Și, în alt loc, cînd vine vorba de începutul căderii puterii Poloniei, un citat latinesc lung, greu de memorat, semn că scriitorul ținea o carte anume pe masa de lucru : „Pentru aceia bine dzice un dascal : *Si qui sunt in superiore veletudinis gradu, dum in eodem permanere non possunt, cadunt in deterius*, adecă : Ceia ce sîntu în scara vîrtuții aceia mai de sus, neputîndu sta tot într-acele stepene, cad foarte la mare slăbiciune. Așea și împărățiile..." (*O.*, p. 125)

De conduita umanistului și de probitatea istoricului, chiar a filologului putem spune, țin la Miron Costin și citatele latinești destinate a întări autenticitatea informației. Astfel, în *Istoria de crăiia ungurească*, prelucrarea în românește după *Origines et occasus Transylvanorum* de Laurențiu Toppeltin de Mediaș, efectuată prin 1672—1674, Isabella „crăiasa", văduva lui Ioan Zapolya, o femeie „cărturare" — ne încredințează istoricul —, părăsea Andealul (cedat lui Ferdinand de Habsburg, în 1551) și, oprindu-și suita pe un vîrf de munte, puse să se scrie „într-un copaciu cuvinte latinești : *Sic fata volunt*, adecă : Așea a vrut cerul" (*O.*, p. 306). De aceeași natură este și pasiunea lui Costin pentru inscripțiile arheologice, notate de asemeni conștiincios în originalul : „Așijderea o piiatră mare adusă la Gălați, la biserica Dii, mai mult nu s-au putut înțelege, fără atîta, lătinește : *Severus imperator romanorum*, iar românește : Sever a Rîmului împărat" (*De neamul moldovenilor...*, *O.*, p. 267). În același scop, pentru demonstrarea latinității pe pămîntul Daciei, se face mențiunea valului lui Traian și a ruinelor podului de la

Scanned with OKEN Scanner

Drobeta-Turnu Severin, în versurile puse în exergă la letopiseţ :

> Neamul ţării Moldovei de unde să trăgănează ?
> Din ţările Rîmului, tot omul să creadză.
> Traian întîi, împăratul, supuind pre dahii,
> Dragoş apoi în moldoveni premenindu pre vlahi
> Martor este Troianul, şanţul în ţara noastră
> Şi Turnu Săverinului, munteni, în ţara voastră.

Necesitatea precizărilor istorice, a indicării exprese a vestigiilor arheologice care mărturisesc originea comună a românilor, este chiar cauza uscăciunii versurilor de mai sus. Încă o dovadă că istoria şi poezia erau tot una pentru Costin. În schimb, în textul istoric propriu-zis impresionează mărturia autobiografică, spontană, foarte rară dealtminteri la scriitorul atît de sobru. Iată o asemenea mărturie, din nou despre Turnu Severin : „Cercat-am cîtva din ce ieste, de au primenit numele său acest turnu, ce-i zic Severinul, că acest lucru, că l-au zidit Traian Împăratul şi nu altul deplin şi aievea, fără număr odoacă spun istoricii cînd au făcut şi podul, *căruia cu ochii noştri am privit pragurile prin apa limpede a Dunării, cînd au mersu cu Dabija vodă cu oştile la Uivar.*“ (Subl. ns., *ibid.*, p. 257). Anul în care Miron Costin trecea prin Turnu Severin este 1663, ca participant la corpul de oaste moldovenească comandat de Istratie Dabija, în campania turcească de la Neuhäusel, localitate numită pe atunci Uivar. Se pare că în ochii istoricului — şi cu drept cuvînt — cetatea de la Dunăre, unde romanii au pus pentru prima dată piciorul în Dacia, are o mare importanţă, prin denumirea ei, prin ruinele podului, inscripţii etc. Toppeltin, compulsînd pe Dio Cassius, informa de o piatră cu inscripţie romană găsită la Turnu Severin, transcrisă de Costin de îndată în *De neamul moldovenilor...*, «*Traiani aeterna columna,* pe românііа : A lui Traian, vecinicul stîlpul». Ce dintru aceste să cunoaşti că une cetăţi într-acesti ţări şi de rîmleni sînt făcute.“ (*O.*, p. 266—267)

În aceeaşi ordine de idei trebuie remarcată aplecarea istoricului umanist către argumentul filologico-lingvistic. În *Cronica polonă* se consacră un întreg capitol *Despre limba românească,* pentru a se pune în evidenţă, cum

Scanned with OKEN Scanner

însuşi autorul spune, că „cea mai strălucită dovadă a acestui popor, de unde se trage, este limba lui care este adevărată latină, stricată, ca şi italiana“ *(Ibid.,* p. 212). Se dă, tot aici, şi o substanţială listă cu substantive şi verbe latine pentru care se indică corespondenţele lor în limba română.

Ceea ce se cere observat numaidecît este că filologul dă o atenţie deosebită cuvîntului *român* şi derivatelor lui. Iată un pasaj din *Poema polonă : „Român* înseamnă *romanus* şi unul, cînd întreabă pe celălalt despre limbă, zice pînă în ziua de azi : «Ştii românește ?», ceea ce este aproape : «*scis romanice ?*», nu zice «moldovenește»“ *(O.,* p. 229). Argumentul e reluat pe larg în *De neamul moldovenilor... :*

„Cum vedem că, măcară că ne răspundem acum moldoveni, iară nu întrebăm : «ştii moldovenește ?», ce «ştii românește ?», adecă rîmlenește, puţin [de] nu zicem «*stis romaniţe ?*» pre limba latinească.[1] Stă dară numele cel vechi ca un temei neclătit, deşi adaog ori vremile îndelungate, ori streinii adaog şi alte numere, iară cel de rădăcină nu să mută. Şi aşa ieste acestor ţări şi ţărîi noastre, Moldovei şi Ţărîi Munteneşti numile cel direptu de moşie, ieste român, cum să răspund şi acu aceia din ţările ungureşti lăcuitori şi muntenii în ţara lor şi scriu şi răspund cu graiul : Ţara Românească.“ *(O.,* p. 269)

În fine, materia de care s-a ocupat l-a determinat pe Costin să introducă, primul între scriitorii români, unele

---

[1] Argumentul lingvistic, în forma în care îl prezintă aici Costin, pare a fi fost un loc comun printre umaniştii care s-au ocupat de romanitatea limbii noastre. Evident, cronicarul putea să ajungă şi singur la o asemenea formulare, cea mai edificatoare dintre toate. Surprinde însă asemănarea cu textul lăsat de padovanul Francesco della Valle, călător prin ţările române prin 1534, trecînd şi prin Tîrgovişte. Stînd de vorbă cu autohtonii, italianul, care se vede a fi avut ştiinţă de cele scrise de Aeneas Sylvio Piccolomini, este frapat de faptul că ei înşişi îşi zic *români* şi vorbesc *româneşte :* „La lingua loro è poco diversa dalla nostra italiana, si dimandano in lingua loro *romei* perchè dicono esser venuti anticamente da Roma ad habitar in quel paese, et se alcuno dimanda se sanno parlare in la lor lingua valacca, diccono a questo modo : *Sti romanesti* che vol dire : *Sai tu romano,* per esser corotta la lingua.“ (Despre Francesco della Valle, v. în *Călători străini în ţările române,* I, p. 317—320.)

Scanned with OKEN Scanner

neologisme latineşti, explicate cu mare competenţă chiar în pagină, precum : *consules :* „boierii le zicea *consules*“ *(Ibid.* p. 252) ; *consilium :* „că *consilium* latineşte este sfatul“ *(ibid.) ; imperatores :* „va să zică imperator poruncitoriu, care nume apoi pentru marea izbîndă ce făcea acei imperatores, adecă hatmani, au căzut de să numesc *împăraţii* cu acest nume...“ *(Ibid.) ; dominus* „după lătinie ieste la noi domnu“ *(Ibid.* p. 261) ; *cometa :* „adecă steaoa cu coadă“ *(Ibid.*, p. 265) etc.

Am insistat asupra acestor chestiuni de istorie şi filologie, aparent în afara subiectului nostru, spre a vedea că la umanistul Miron Costin efortul de a se apropia de cultura antică, cea latină în primul rînd, are un caracter militant şi patriotic foarte marcat, selectarea diferitelor elemente făcîndu-se în funcţie de dorinţa lui fierbinte de a aduce la cunoştinţa străinilor şi alor săi cele mai exacte informaţii în legătură cu originea românilor, cu locul de unde credea el că au fost aduşi în Dacia primii coloni, Italia. Cartea lui, *De neamul moldovenilor...*, o voia ca o oglindă în care românii să-şi recunoască chipul :

„Caută-te dară acum, cetitoriule, ca într-o oglindă şi te priveşte de unde eşti, lepădînd de la tine celelalte basne, cîte unii au însemnat de tine, din neştiinţă rătăciţi, alţii de buiguite scripturi deşarte“ *(Ibid.*, p. 247).

Nu am putea încheia cele ce aveam de spus relativ la legăturile operei lui Miron Costin cu antichitatea latină dacă nu am atrage atenţia şi asupra stilului său, studiat, pe alocuri măcar, după exemplul celor vechi. (V. şi o lucrare specială asupra acestei probleme : Boris Cazacu, *Influenţa latină asupra limbii şi stilului lui Miron Costin,* în *Studii de limbă literară,* E.S.P.L.A., 1960.) Scrie G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* (p. 25) :

„Însă adevărata contribuţie a lui Costin la scrisul românesc este sintaxa. Cunoscător al frazei latine, el a desfăşurat-o moldoveneşte în spiritul şi cu ajutorul limbii noastre, păstrîndu-i toate registrele şi toate fluierele. Cu el sintaxa literară apare începută şi cu desăvîrşire încheiată, în stare de a exprima orice gînd [...] Combinînd coordonarea vorbirii orale cu subordonarea frazei latine, spărgînd fluviul periodic prin insule parantetice, intro-

Scanned with OKEN Scanner

ducînd grupuri de feluriţi metri, Miron creează un corp sintactic cu fraze inegale şi cezuri asimetrice, asemeni unei melodii."

Am avut ocazia cu alt prilej să o mai spunem (v. *Valori expresive în literatura română veche*, I, Ed. Minerva, 1976, p. 147—193), sintaxa supravegheată a lui Costin — rezultată din combinarea virtuţilor limbii române cu ale celei latine, sinteză pur artistică la care nu au ajuns nici stolnicul Constantin Cantacuzino şi chiar nici Dimitrie Cantemir — nu e de aflat, uniform, pe tot parcursul operei. Există momente anume (predoslovia la letopiseţ, pasajul cu teoria celor cinci simţuri, cînd cronicarul se pregăteşte a scrie în calitate de martor ocular al evenimentelor, începutul paragrafului care anunţă căderea lui Vasile Lupu, discursul polcovnicului Kondracki înainte de asediul Sucevei de către armatele lui Gheorghe Ştefan, predoslovia la *De neamul moldovenilor*... etc.) cînd scriitorul devine, ca să spunem aşa, orator, solemn, plin de demnitate, elegant şi distins în vorbire, marcînd cumva solemnitatea şi gravitatea cu care trebuie avansate ideile. Din preocupările oratorice ale cronicarului a ieşit, desigur, şi prelucrarea *Graiul solului tătărăsc*, după Quintus Curtius, la care ne-am mai referit. Din scrierile lui Cicero (D. Velciu, *op. cit.*, p. 164, opiniază că Miron Costin ar fi avut cunoştinţă de *De oratore, Brutus, Orator)* sau din tratate de retorică ale epocii imitate după cele antice (o *Publicum aerarium reginae Eloquentiae ad usus sarmaticae juventutis*, apăruse la Lemberg în 1664 — v. la D. Velciu, *op. cit.*, p. 173 — şi era utilizată de călugării catolici din Iaşi, ca dealtminteri şi de Nicolae Costin, fiul lui Miron), par a fi inspirate şi discursurile ocazionale (*O.*, p. 328—330) compuse, după moda vremii — mai ales cînd era vorba de auditoriu polonez — cu multe aluzii la antichitate. Aşa este compunerea în polonă, dar cu titlu latinesc, *In eum modum salutati sunt magnifici Kostyni Illustrissimum principem Moldaviae. Eidemque obtulerunt labyrinthum in laudem nomini eius adscriptum. AD. D. 1676* (= *În acest chip au salutat străluciţi Costini pe preastrălucitul domn al Moldovei. Aceluiaşi i-au oferit un labirint, închinat în lauda numelui său, anul Domnului 1676*). Este vorba de o adulaţie adresată, după moda polo-

Scanned with OKEN Scanner

neză, lui Antonie Ruset (1675—1679) şi beizadelei Alecu, în ziua de Crăciun (25 decembrie) 1676, cum se vede din titlu, de către Miron Costin şi fii săi Velicico şi Nicolae, pe atunci minori, discursul în chestiune fiind deci în mod sigur opera cronicarului (v. *O.*, p. 442, comentariile lui P. P. Panaitescu). Iată un fragment în traducere românească, spre a ne face o idee de manierismul aluziilor la antichitate şi în asemenea scrieri :

„Antichitatea cea plină de spirit şi înţeleaptă în născocirile ei a inventat şi a păstrat obiceiul ca la sărbătorile anuale supuşii să exprime regilor, slugile stăpinilor, prietenii prietenilor, unul faţă de celălalt, îndatoririle şi bunăvoinţa lor, să ureze noroc şi fericire, precum de asemenea şi învingătorilor să le aducă dovezi de bucurie, nu numai prin cuvîntări pline de spirit, dar şi prin graiul păsărilor mute, învăţate să vorbească, care exprimau triumful prin aceste cuvinte (adresate lui Cesar August, de pildă *n.n.)* : «Să trăieşti mulţi ani, nebiruite Cesar, să trăieşti». Şi noi, urmînd după acelaşi obicei al Antichităţii, urăm preluminatei măriei tale [...], deci şi noi, pentru petrecerea plăcută a prealuminatei măriei tale, am sădit şi am ridicat prin plante agăţătoare o grădină lui Apollo în patru colţuri, după îndemînarea noastră, în care, cînd pe lîngă muzele lui Helicon, Dianele vor aduce horele lor dănţuitoare [...] Pentru ca şi în viitor aceste muze să cînte slava numelui tău [...] Şi din anii noştri să-ţi adaoge Jupiter ani." *(O.*, p. 328—329)

7

NICOLAE COSTIN, cel de al doilea fiu al cronicarului Miron, îşi făcuse studiile mai întîi la Iaşi, într-un colegiu iezuit, continuîndu-le, după toate probabilităţile, şi după vîrsta de 20 de ani, în Polonia, unde însoţea pe tatăl său în exil. A fost contemporan cu cei trei mari cărturari şi domni ai Moldovei de pe atunci : Constantin Duca, cumnatul său, Dimitrie Cantemir, care îl ţinea în divan ca al treilea logofăt, şi Nicolae Mavrocordat, căruia îi va fi cronicarul oficial şi interpretul principal pentru ambasadorii străini ce treceau prin Iaşi. Între aceştia sînt de

Scanned with OKEN Scanner

amintit marchizul Des Aleurs şi abatele Philippe d'Avril, ambasadorii francezi la Constantinopol. Ultimul dintre ei chiar consemnează, într-un memoriu, faptul de a se fi întreţinut în latineşte cu Nicolae, pe care-l numeşte drept „fils du grand chancelier", prin 1685 (cf. Papiu Ilarian, *Tesauru de monumente istorice,* III, p. 188). Că ar fi ştiut foarte bine latineşte reiese şi din ceea ce însuşi relatează despre întîlnirea, la Iaşi, a pribeagului Iosif Potoţki, voievodul Kievului cu Nicolae Mavrocordat, acesta din urmă bun vorbitor de latină şi el : „Acolo, stînd în picioare amîndoi, cu şlicile a mînă, întăi voroavă latinească au început voievodul Kiovului către Nicolai-vodă, pre urmă răspunsul lui Nicolai-vodă iar în lătineşte. Cine s-a tîmplat cu mare mirare au fost a înţălege limba lătinească din cuvintele alese şi împodobite către voievodul de Kiov." *(Letopiseţele...,* tom. II, 1872, p. 77, editate de M. Kogălniceanu.)

Spre deosebire de tatăl său însă, Nicolae Costin — în scrisul căruia aluziile la cultura greco-latină sînt mult mai abundente — nu asimilează organic antichitatea, în funcţie de cerinţele momentului, într-o operă originală, profundă şi de atitudine personală. Pedant şi prea conformist, în compilaţia sa intitulată *Letopiseţul Ţării Moldove de la zidirea lumii pînă la 1601,* Nicolae face să se reverse o mulţime de nume şi de citate din antici, odată cu altele din Biblie, Tucidide, Xenofon, Ovidiu, Homer, Empedocle, Pithagora, Thales din Milet, Cicero etc., toate acestea părînd mai mult ca nişte ornamente ale scrisului erudit, fără o substanţă ideologică adîncă. Se vede că la mijloc va fi fost şi un fel de modă a vremii, dacă nu cumva şi o măgulire la adresa patronului său, cărturarul Nicolae Mavrocordat care-i comanda lucrările. Asta ar putea reieşi şi din predoslovia la *Ceasornicul domnilor,* traducerea operei spaniolului Antonio de Guevara, prin intermediarul latin al lui Wankelius. Predoslovia, dar mai cu seamă capitolul explicativ al cărţii, intitulat *Învăţătura pentru viaţa şi chiverniseala domnilor, scoasă din cărţi streine pre limbă moldovenească,* sînt un potop de referinţe şi citate din aproape toţi înţelepţii antichităţii. Ceea ce Antonio de Guevara, într-un *Proemium generale* (tradus şi adaptat la împrejurări de Nicolae Costin), înfăţişa

Scanned with OKEN Scanner

lui Carol Quintul [1], se reeditează aici în versiune românească pentru Nicolae Mavrocordat. Linia ideologică urmată — de o putem numi așa — este aceea a moralizării în spirit stoic, întîlnită, mai moderat, fără paradă, și la tatăl scriitorului. Cîtă deosebire ! În timp ce Miron aprofunda ideea zădărniciei măririlor din lumea aceasta, indicînd fapta bună ca remediu pentru dezechilibrul sufletesc al omului, Nicolae — preluînd fără discernămînt opera spaniolului, un temperament baroc, receptat prin intermediul literaturii polone din epoca barocului — aduce în pagină avalanșe de citate și nume ale antichității și de ceva mai încoace : Țițero, Valerius Maximus, Fulgentius, Sf. Augustin, Platon, Dioghenis Laertius, Seneca, Quintilianus, Chiprianus, Casiodoros, Boetius, Apuleius, Clavdii (Claudianus), Titus Livius, Sidonius Apollinaris, Chesari (Caesar), Aristotel, Plutarh, Plinius cel Tînăr, Xenofon, Tacit, Policrat, Dion Cassius, Demosthene, Strabon, Macrobius, Marcus Terentius Varro, Homer, Sallustiu, Ovidius, Curtius, Isocrates ș.a.m.d. (i-am înșirat în ordinea din carte). Pînă la urmă, în fața acestei încărcături de erudiție cu totul superfluă, impresia este de manierism și parcă de neseriozitate, cu toată gravitatea ideilor puse în discuție. Experiența istorică și observarea filozofică asupra

[1] Călugărul franciscan Antonio de Guevara (1480—1545), predicator la curtea regilor Spaniei și inchzitor de Toledo, cronicar oficial al lui Carol Quintul, scrie pentru acesta prea cunoscuta în epocă lucrare parenetică intitulată *Libro llamado Relox de principe en el qual va incorporado el muy famoso libro de Marco Aurelio auctor del libro del otrox, que es muy reberendo patre Fray Antonio de Guevara, predicator y coronista de de su magestad y agora nuevamente electo en obsido de Guadix* (Valladolid, 1529). Lucrarea e contemporană cu *Principele* lui Machiavelli și cu *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*. În secolele al XVI-lea și al XVII-lea ea s-a răspîndit în toată Europa, prin traduceri. Nicolae Costin a putut s-o cunoască în una din edițiile latinești (Cracovia, 1615 și 1636), care reproduceau traducerea umanistului german Johannes Wankelius, *Horologii Principum sive de vita M. Aurelii imperatoris*, tipărită pentru prima dată la Torgau, în 1601. Costin avea gata tălmăcirea sa în 1700. Ea s-a tipărit însă numai după aproape trei secole, în 1976 : *Ceasornicul domnilor de Antonio de Guevara. Traducere din limba latină de Nicolae Costin*, ediție critică și studiu introductiv de Gabriel Strempel, Editura Minerva.

Scanned with OKEN Scanner

destinului măririlor lumii, soarta împăraţilor şi generalilor care s-au acoperit cîndva de glorie şi de averi etc. duce la încheierea că înţelepciunea ultimă şi supremă rezidă în chipul de a gîndi şi de a se comporta a împăratului Marc Aureliu (singurul împărat păgîn agreat de biserică, adăugăm noi, a cărui statuie ecvestră de pe colina Capitoliului a fost păstrată intactă, lăsîndu-se să se înţeleagă că ar fi reprezentat pe Constantin cel Mare) :

„Aşea au fost ceialalţi filosofi ; iară al nostru Marco Avrilie şi filosof au fost prea învăţat şi domnu preaputernic. Deci lesne se vede că mai mult i se cade lui credinţă, decît altuia. Că, ca un domnu, ostenelele (care întru această cale a vieţii rădicînd) va spune, iară ca un filosof va arăta liacuri. Pre acesta filosof şi împărat Rîmului, ales de pre carele am scos cartea noastră, pre limba românească, unile — că toate ale lui să le fim scris, cîţiva ani ar trebui adaoşi vieţii noastre — să-l aveţi, domnilor, ca pre un părinte întru chivernisire, povăţuitoriu în războiu, îndreptătoriu în cale, priiatin întru osteniale, pildă întru bunătăţi, învăţătoriu întru ştiinţă...“ (ed. cit., p. 50)

Motivul poetic al „Ceasornicului“ ca îndreptar în viaţă şi al destinelor omeneşti va reapare în literatura românească la Iancu Văcărescu, poet de factură clasică. Iar meditaţiile stoice ale lui Marc Aureliu, pe alte căi, vor intra în atenţia lui Eminescu, în celebra *Glossă*, fără implicaţiile creştine ale umilinţei, ci rectificate prin prisma filozofiei lui Schopenhauer şi aduse ca împotrivire faţă de o lume nedrept alcătuită.

8

Dintre scriitorii laici din Ţara Românească **STOLNICUL CONSTANTIN CANTACUZINO** este cel mai introdus în problemele umanismului antic, ca unul ce-şi făcuse, în principal, studiile la Universitatea din Padova, supranumită şi „noua Athenă“. Din însemnările de studiu ale tînărului se ştie că avea în bibliotecă pe Homer, pe Aristotel, Lucian, Horaţiu, Virgiliu, Valerius Maximus, Terentius, Martial, Cicero, Esop, Quintus Curtius şi Ovidiu, la

Scanned with OKEN Scanner

un loc cu *Principele* lui Machiavelli, operele lui Petrarca, Tasso, Ariosto etc.

Concepţia despre istorie a stolnicului — căci în jurul acesteia numai se grupează referirile lui la antichitate — nu diferă esenţial de aceea a lui Miron Costin, cu specificarea totuşi că în a sa *Istorie a Ţării Româneşti* — în fapt, tot o dizertaţie asupra originii românilor — este mai complet şi mai adînc informat, la izvoarele de prima mînă, numeroase. Ca şi moldovenii, invocă şi el, chiar din predoslovie, pe Aristotel care lăuda pe istoricii credincioşi adevărului curat, încercînd a-l consemna cu fidelitate în operele lor :

„Precum şi Aristotel în cartea a doua a Metafisicii, cap. 8, zice : har şi mulţămită să avem şi să dăm filosofilor celor bătrîni, carii numai ce au pomenit şi au scris de adevărul fiinţelor şi măcar că mai la multe n-au nimerit de a grăi de firele lor adevărul, iar încăşi destul că tot au pomenit şi a scris de adevărul fiinţelor..." *(Cronicari munteni,* I, p. 3, E.P.L., 1961.)

Mult mai vehement decît Ureche şi Costin, ale căror scrieri îi sînt cunoscute, stolnicul Constantin Cantacuzino cultivă adevărul cel mai pur în istorie, luînd ca martor pe Ioan Nauclerius cu cele spuse în *Hronograful* său, pentru ca faptele bune să se poată deosebi net de cele rele, în vederea transmiterii cît mai exacte a experienţei sociale de la o generaţie la alta : „că frumos lucru iaste den greşalele altora să tocmim viaţa noastră [...] să cercăm, ci ce bine făcut va fi noi a urma să ne punem înainte. Şi trebuie să ştim ca pre buni şi vrednici, carii vor fi fost bune faptele lor, să le pomenim bine, şi pre ei să-i lăudăm. Iar pre cei răi şi făcători de rău să-i blestemăm şi să-i ocărîm, acea parte alegîndu-şi în lume, cît au trăit, ca să rămîie." *(Ibid.,* p. 5.) Istoricul e atît de pornit împotriva „minciunilor şi basnelor, după care umblă norodul rătăcindu-se" *(Ibid.,* p. 7), încît respinge şi el cu mare hotărîre ficţiunea poetică din *Alexandria* populară şi, spre deosebire de Costin, chiar şi pe aceea din poemele homerice, socotindu-le numai nişte „aflări omeneşti [...] ce făciia şi scorniia poeticii ethnici în vremea elinilor pentru orbul norod" *(Ibid.),* ori cîntecele folclorice bătrîneşti, „care vestesc de vitejii, au de alte fapte ale domnilor [...] care

dupe la lăutari şi dupe la alţi cîntători auzim" *(Ibid.*, p. 6). Autorii lui de încredere sînt — într-o listă incomparabil mai bogată decît aceea a lui Miron Costin din *De neamul moldovenilor...* — Plutarh, Diodor Secheliotul [1], Dion Cassius [2], Tito Livie Padovanul, Quintus Curtius Rufus, Flavio Biondo [3], Filip Colveriu, Gulielmu Blant, Bonfinius, Carion, Procopius, Martin Cromer, Callimah etc. Se foloseşte însă şi el de poeţi cînd află în compunerile lor argumentarea justă a cîte unei idei, precum aceea (apropiată cumva de concepţia pe care o va pune în circulaţie Giambattista Vico în *La Scienza Nuova,* 1725—1744, concepţie care, bănuim, plutea în atmosfera culturală a Universităţii din Padova, pe timpul cînd scriitorul român studia acolo) a celor trei „stepene" ale evoluţiei istorice : „urcarea, starea şi pogorîrea". Cu acest prilej este invocat Virgiliu, cu *Eneida,* comentată de marele filolog latin Servius Marius Honoratus : „cum zice şi Virghilie poet, în cartea a patra *Eneidos* de Troada, cînd elinii s-au prăpădit şi s-au stins, crăiind acolo şi alţii, şi neamul lui

---

[1] Diodor din Sicilia (cca. 90—20 î.e.n.), istoric grec. A trăit multă vreme la Roma, a călătorit în Europa întreagă şi în Asia, culegînd informaţii dintre cele mai exacte pe care ni le transmite într-o istorie universală, redactată în greceşte, cu titlul de *Biblioteca istorică.*

[2] Dion Cassius (n. aprox. în 155, la Niceia, în Bythinia), istoric contemporan cu împăratul Septimiu Sever, pentru care scrie o *Istorie Romană.* A fost proconsul al Africei şi apoi guvernator al Dalmaţiei şi al Panoniei superioare. În 229 era numit „consul ordinarius", un rang aproape egal cu cel împărătesc. În cartea a LXXX-a, 4, 1, din *Istorie* se referă la pericolul persan, în frunte cu Artaxerxes, ceea ce ar însemna că mai trăia prin 232—233.

[3] Flavio Biondo (1388—1463). Umanist italian şi secretar apostolic al Vaticanului pentru răsăritul Europei, militant fervent pentru o coaliţie antiotomană a creştinilor. Într-un apel adresat conducătorilor politici şi militari din părţile Dunării de jos are prilejul să se refere la romanitatea românilor. (Cf. A. Armbruster, *Romanitatea românilor,* Ed. Academiei R.S.R., 1972, p. 47.) Stolnicul Constantin Cantacuzino i-a cunoscut, direct sau prin intermediari bine informaţi, lucrările de arheologie şi de istorie, între care sînt de amintit : *Romae instauratae libri tres* (Verona, 1482) — un studiu asupra vestigiilor imperiale din Roma — *Romae triumphantis libri decem* (Brescia, 1842), *Italia illustrata* (Roma, 1474), *Historiarum ab inclinatione romani imperii ad annum 1440, libri XXXI* (Veneţia, 1483)

Scanned with OKEN Scanner

Priiam, mai mult de 2000 de ani, cum zice tîlcuitorul acestui Virghilie Maun Honoratul" *(Ibid.*, p. 63). Cum însă unii ar putea obiecta că soarta cea schimbătoare loveşte fără alegere între buni şi răi, că deci pînă la urmă şi bunii şi răii dispar delaolaltă, istoricul filozof şi umanist citează în sprijin din nou pe Aristotel, care pusese semnul egalităţii între *răi* şi *nebuni* (cuvîntul fiind luat antonimic), cu specificarea că nu e vorba de nebunii de legat, patologici : „Însă aicia nu înţelege filozoful de nebunii [...] de legat, că aceia vine dintr-altă pricină, adecăte au den drăcit au den melanholie, care firescu lucru iaste, ci de cei ce sînt răi oameni şi cruzi, carii cunosc şi binele şi răul ce iaste, ci lasă binele şi fac răul" *(Ibid.*, p. 64), concluzia ultimă pentru toţi marii înţelepţi ai lumii fiind aceea că „cum iaste soarele de întunerec, aşa iaste deosebită şi viaţa înţeleptului de a nebunului, cela în lumină, cela în întuneric umblînd..." *(Ibid.)*. Identificarea răului cu neînţeleptul aduce în minte o idee a lui Camil Petrescu pentru care *răii* sînt fundamental *proşti*.

Mai mult decît toţi ceilalţi scriitori români de pînă la el, stolnicul Constantin Cantacuzino este adînc pătruns de marea importanţă a clasicităţii antice pentru cultură şi progres social, cu toată aparenta sa inaptitudine — de putem s-o numim aşa — pentru beletristica pură şi simplă. Chiar aici stă cîştigul cel mai mare al frecventatorului Universităţii din Padova, acolo unde se păstra neştirbit respectul pentru elinii şi romanii cei vechi. Aducînd vorba despre grecii contemporani cu el, pe care-i consideră drept cei mai nevrednici urmaşi ai elinilor, stolnicul laudă în gradul cel mai înalt pe antici, pe deplin convins că de la dînşii provin toate marile învăţături ale omenirii. Românii i-au urmat întru totul pe elini şi astfel aproape întreaga cultură grecească veche a putut fi transmisă viitorimii, în primul rînd occidentului. S-ar putea face chiar observaţia că stolnicul — cu atît de multă vreme înainte de E. Lovinescu — distinge clar între cele două perioade din istoria culturii europene, cînd de la faza numită *ex oriente lux* s-a trecut, graţie civilizaţiei vechilor romani şi limbii latine, la faza *ex occidente lux*. De unde — spune el în *Istorie* — la început, în epoca expansiunii militare şi po-

Scanned with OKEN Scanner

litice a Romei spre Arhipelag, şcolile eline erau frecventate de latini, toţi marii cărturari ai lor formîndu-se în Grecia, în special la Atena, în timpurile mai apropiate asistăm la o mişcare inversă, cînd înşişi grecii, sufocaţi de bizantinism şi de administraţia turcească, preluînd unele forme bizantine ce i-au convenit, merg la şcolile din occident, în primul rînd în Italia, redescoperind acolo marea cultură a strămoşilor lor.

Din cărţile pe care le consulase, ori şi din auzite, trăit fiind o bună bucată de vreme în mediul cultural polonez, din convorbirile avute, la Iaşi, cu Vito Piluzzo, nunţiul papal din capitala Moldovei („un episcop italian, care [...] foarte pre voia gîndului mieu, mi-au dzis cuvinte de aceste neamuri..."), Miron Costin cunoştea destul de bine Italia şi o lăuda, se înţelege, mai cu seamă pentru marile învăţături de acolo, exact în sensul celor discutate mai sus : „Aceia ţară ieste acum scaunul şi cuibul a toată dăscăliia şi învăţătura, cum era într-o vreme la greci Athina, acum Padova la Italia, şi de alte iscusite şi trufaşă meşterşuguri" *(De neamul moldovenilor...*, ed. cit., p. 246). Stolnicul are însă enormul avantaj al cărturarului care se formase chiar în Italia, la Padova, vorbindu-ne în deplină cunoştinţă a lucrurilor. Cunoaşte bine punctul de vedere al cărturarilor greci care-şi redescopereau vechea cultură păstrată în şcolile şi academiile italiene şi, într-o retorică impresionantă, plină de patos, deploră starea celor rămaşi în întunericul neştiinţei de sub stăpînirea otomană : „că astăzi acel neam atîta iaste de scăzut, de supus, de hulit şi de ocărît şi de mojic, cît milă se face tuturora celor ce ştiind, gîndesc ce au fost şi la ce sînt : dăscăliia au pierdut, stăpînirile au răpus, cinstele s-au stîns şi de toate cîte mai întîi au avut slave s-au dezbrăcat" *(op. cit.*, p. 40—41). Grec el însuşi, după tată, mult mai realist, lucid — prin temperament şi prin cunoaşterea directă a lucrurilor — decît Costin, stolnicul înţelege adînc dificultăţile grecilor care studiau în Italia. Unii se întorceau în patrie, însă abia dacă puteau deschide „cîte o şcolişoară". Alţii rămîneau în Italia, „se papistăşeau" şi deveneau chiar duşmanii conaţionalilor lor, făcîndu-se de rîsul „frîncilor", care uitau că strămoşii lor învăţaseră la şcolile cele mari din Grecia antică : „Carii odată toţi feciorii oamenilor

Scanned with OKEN Scanner

celor mari și ai domnilor romani mergea, trimițîndu-i părinții lor, în Elada, la Athina, de învăța carte grecească și în științe acolo procopsiia desăvîrșit. Și mulți oameni mari și domni, cum Pompeiu cel Mare și Țiteron și alți nenumărați și împărații, cum Avgust, Chesar, Traian, Adrian și alți mulți..." *(Ibid.)*

Hotărît lucru, privită din unghiul care ne interesează aici, *Istoria* stolnicului Constantin Cantacuzino ne apare ca o pledoarie în favoarea descoperii culturii antice prin intermediul celei occidentale. Nu alta, cum s-a văzut, era și atitudinea, mai moderată totuși, a lui Miron Costin și, după cum vom vedea, într-o altă nuanță, și aceea a lui Dimitrie Cantemir. Din conștiința nobleței de spirit eline și romane vine la stolnic — precum și la Cantemir — admirația pentru civilizația antică și atitudinea de respingere a tot ceea ce el numește „varvar" : „De acolo dară, întăi, și de la acea vrednicie a lor ieșise acel cuvînt și acea ce să zice că «tot cine nu iaste elin iaste varvar», care zisă ascultînd-o romanii, și ei zicea că tot cine nu iaste elin, nici roman, iaste varvar" *(Ibid.,* p. 39). Cunoscător al limbii eline perfecționată la Padova, stolnicul vorbea, se înțelege, mai cu seamă grecească de rînd (pe lîngă română, firește), pe care însă în același spirit umanist, exclusivist de astă dată, o găsea stricată și „grozăvită foarte", prin amestecul lingvistic „cu tot felul de varvari" *(Ibid.,* p. 41). În acest sens trebuie văzut și portretul pe care i-l face (după Callimah) lui Atila, pe ultima pagină din *Istoria Țării Rumânești :* „Să cunoștea și fața-i că iaste mojicoasă, cum le era feliul ; graiul groaznic și spăimos și pentru varvarul lor graiu..." etc. *(Ibid.,* p. 79).

9

Cum era de așteptat, între toți ceilalți scriitori munteni, **RADU GRECEANU** este acela care arată a avea, îndată după stolnic, mai multe cunoștințe despre antichitate. Panegiristul lui Constantin Brîncoveanu dă dealtminteri dovadă de stăpînirea — ca și contemporanul său Antim — meșteșugului retoric clasic, în modul metodic cu care își împodobește oficiala sa scriere, *Viața lui Con-*

Scanned with OKEN Scanner

stantin Brîncoveanu, o alcătuire asemănătoare cu cele ale anticului Plutarh. Chiar din predoslovie îşi laudă solemn eroul, filozofeşte, pentru vîrtutea, înţelepciunea şi faptele lui bune, „lucrurile cele mari şi mai de folos, precum în greceşte zice filozoful αρετὴ " (*Cronicari munteni*, ed. cit., II, p. 7). Dar acestea sînt chiar atributele supreme şi distinctive ale omului preţuite de Ioan Gură de Aur, nu mai puţin şi de căutătorul cu lumînarea al omeniei Diogene, ori de marele Platon : „Pentru aceea filozoful Dioghene la lumina zilei a aprins lumînarea prin tîrg ; şi dacă l-au întrebat, a răspuns că el caută cu lumînarea oameni. Aceasta arată că omul fără αρετὴ nu este socotit om a fi. Şi Platon filozoful a zis : «oricît aur şi argint s-ar afla prin pămînt, cu preţul virtuţii nu se potriveşte»" (*Ibid.*, p. 8). Nu sînt uitaţi Democrit şi Aristotel, cînd vine vorba de modul cum trebuie să se comporte capetele încoronate cele luminate, să inspire mare respect supuşilor, şi nu să guverneze prin teroare. Ideea aceasta o întîlnisem şi la Miron Costin, cînd moraliza purtările tiranice ale lui Ştefan Tomşa : „Zice Democrit suspomenitul că domnul de care toţi se teme acela trebuie ca şi el să se teamă, şi se uneşte şi Aristotel la aceste cuvinte zicînd că acela ce altora insuflă frică trebuie şi el să se păzească de toţi" (*Ibid.*, p. 10). Evident, retorul nu putea lăsa la o parte pe Demosthene, care zisese că „stăpînitorii trebuie să fie renumiţi nu pentru putere, ci pentru bunele fapte", aşa cum fusese „marele Constantin şi marele Justinian" (*Ibid.*, p. 10).

10

ANONIMUL BRÎNCOVENESC, la rîndu-i, dă semne a fi fost un cărturar familiarizat într-o măsură cu anticnitatea. Într-un loc pomeneşte şi el de Aristofan, „poeticul", trebuind să caracterizeze pe Petru cel Mare de a cărui „iuţime" temperamentală se speriau cei din juru-i. Uneori cronicarului îi cad sub condei maxime latineşti, cum ar fi : *laus in fine cadit* (extrasă din Ovidius, *Heroides*, II, 85) sau *finis coronat opus*, prea bine cunoscută de la Horaţiu, prilejuite de „nebunia" Bălăceanului, ginerele lui

Scanned with OKEN Scanner

Şerban Cantacuzino, fugar la austrieci şi uneltitor împotriva lui Brîncoveanu, dorind cu ardoare puterea, fără a ţine seamă că nu sosise momentul eliberării de sub turci, orb la binele obştesc : „că cel ce gîndeşte să-şi răscumpere patriia lui din robiia tirănească întîi trebuie să caute folosul cel de obşte [...] şi atunce este fapta cea desăvîrşit încoronată, *laus in fine cadit,* cum zice oarecare politic latin, sau cum zice altul *finis coronat opus,* adecă sfîrşitul cunună lucrul" *(Ibid.,* p. 285). Anonimul mai utilizează şi neologismul grecesc *megalopsihie* (în *Divanul* lui Cantemir : „mărirea sufletului"), apropiat de înţelesul prim, aristotelic, ori de cel pe care îl aflăm la Cicero în *De amicitia* („magnitudo animi"), caracterizînd prin acest cuvînt pe Carol al XII-lea, care, închis în cetatea Tighinei, după înfrîngerea de la Poltava, înfrunta acum şi pe turci cu toate mijloacele-i militare precare : „nicidecum nu s-a muiat inima ce avea întîiu, ci iarăşi cu dîrză inimă şi cu mare *megalopsihie* (s.n.) s-au arătat răspunzînd că dă acolo (din cetate, *n.n.)* mort, iar viu nu va ieşi" *(Ibid.,* p. 216). Cu acelaşi cuvînt caracteriza şi Radu Greceanu trufia generalului austriac Heissler, prins în bătălia de la Zărneşti, la 11 august 1690, şi adus în faţa lui Brîncoveanu, care voia să-l întîmpine cu vorbe bune, fără însă a-l putea umili măcar cît de cît : „Care cuvinte de cea semeaţă şi nebunească *megalopsihia* (subl. în text) lui Haizler puţin să atingea" *(Ibid.,* p. 40).

11

Cel mai mare scriitor român din epoca veche, **DIMITRIE CANTEMIR,** reface şi sintetizează, în opera lui, întregul proces de absorbire a elementelor antice în cultura noastră de pînă la el. În cazul lui ar fi aproape o banalitate să consemnăm şi să comentăm amănuntele. Cu atît mai mult cu cît, într-o cercetare deosebit de valoroasă şi dintre cele recente, *Dimitrie Cantemir şi umanismul* (Ed. Minerva, 1972), datorată lui Petru Vaida, se consacră un capitol întreg acestei probleme, intitulat ca atare : *Cantemir şi antichitatea,* de 78 de pagini. În ceea ce ne priveşte, vom căuta numai să desprindem cîteva trăsături

Scanned with OKEN Scanner

mai specifice care să-l situeze pe creatorul *Istoriei ieroglifice* în cadrul general al dezvoltării fenomenului culturii românești.

Oricît va fi fost Ieremia Cacavela, preotul grec originar din Creta, școlit la academiile de la Lipsca, poate și la Viena, preceptorul lui Dimitrie Cantemir din copilărie și adolescență, la Iași, pare a fi fost rămas iremediabil cantonat în misticismul ortodox. După cum rezultă din chiar mărturiile elevului său (în *Vita Constantini Cantemyrii),* Ieremia trecea și ca un prea iscusit vraci, măcar o dată remarcîndu-se strălucit, cînd vindecase radical de dezinterie pe însuși marele seraschier Daltaban Mustafa, venit cu armatele turcești să despresoare Soroca, ocupată de poloni, pe timpul domniei lui Constatin Cantemir. Șarlatanul — căci nu-l putem numi altfel, dacă la mijloc nu avem de a face cu un mistic absolut — dădea pașei să bea numai praf de cretă cu apă și-i citea de zor la căpătîi moliftele sfîntului Vasile, spre consternarea musulmanilor. Ieremia Cacavela putea fi astfel un adept al paracelsianului și alchimistului, „Faust al secolului al XVII-lea", cum a mai fost numit, Ioan Baptiste Van Helmont, flamandul, unul dintre cei mai mari adversari ai filozofiei aristotelice. (I se atribuie totuși invenția termometrului cu apă și descoperirea acizilor sulfuric și azotic, rezultate desigur ale căutărilor de laborator, dirijate în vederea fabricării aurului.) Tînărul prinț moldovean va aprofunda însă doctrina lui Van Helmont la începutul ședерii lui la Constantinopol, timp de opt luni de studii intense, cu celebrul pe atunci profesor de la academia ecumenică Meletie de Arta, cum singur spune (vezi nota de la p. 136 din *Istoria Imperiului otoman,* traducerea Hodoș, *Operele principelui Dimitrie Cantemir publicate de Academia Română,* vol. III).

Fapt deosebit de caracteristic și interesant (de aceea am zis că Dimitrie Cantemir *reface* întregul proces al atitudinii spiritualității românești față de antichitate), în *Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago,* redactată la Țarigrad, în 1700 *(Metafizica,* numită așa, cam impropriu, de către N. Locusteanu, traducătorul ei în românește, București, Ed. Ancora, 1928), aflăm o respingere vehementă și totală a culturii antice. Argumentele vanhel-

Scanned with OKEN Scanner

montiene sînt aduse să consolideze poziţiile teologiei tradiţionale ortodoxe şi bizantine. Anticii sînt „păgîni“ şi operele lor sînt inspirate de diavol, consecinţă a păcatului originar, „ştiinţă a senzorialului“. E afirmată cu tărie revelaţia divină, crearea lumii de către Dumnezeu, *ex nihilo*, filozoful creştin crede în generaţia spontanee şi, printre multe altele, chiar în teoria Turnului Babel, cît priveşte, de pildă, diversitatea limbilor în lume, rezultat şi acesta al voinţei divine. În introducerea la o altă lucrare din aceeaşi vreme, *Ioannis Baptistae Van Helmont Physices universalis doctrina* (o culegere de extrase din opera filozofului studiat), introducerea redactată în româneşte şi intitulată *Laudă cătră izvoditoriu şi cătră virtutia învăţăturii lui*, flamandul e numit „crainic“ al creştinismului, singurul capabil a înlătura „a elinimii împuţite şi de scărăndăvit scîrnăvii“ (*Opere*, ed. cit., vol. VII, p. 485), precum şi „eresele“ peripateticilor, odată cu „vînturoasele platoniceşti voroave mari“, care neagă crearea şi guvernarea lumii de către Dumnezeu.

Cunoştinţele lui Cantemir în domeniul antichităţii sînt de pe acum foarte solide, însă atitudinea de negare a ei, şi în cuvinte atît de grele, a pus în nedumerire pe aproape toţi cercetătorii operei, cu atît mai mult cu cît în *Divanul...* — apărut de sub tipar cu doi ani mai înainte, în august 1698, la Iaşi — scriitorul şi filozoful nu este aproape deloc un adversar al anticilor. (Vezi : P. P. Panaitescu, *Dimitrie Cantemir. Viaţa şi opera*, Bucureşti, 1958 ; Dan Bădărău, *Filozofia lui Dimitrie Cantemir*, Bucureşti, 1964 ; *Istoria literaturii române*, I, Ed. Academiei R.S.R., 1964, p. 607—640 ; studiile introductive ale lui Virgil Cîndea la *Divanul...*, Bucureşti, 1969, şi *Istoria ieroglifică*, Ed. Academiei R.S.R., 1975 ; Petru Vaida, *op. cit.*) Sînt, credem, toate indiciile că faza vanhelmontiană din gîndirea lui Dimitrie Cantemir — cu urme neînsemnate pentru restul operei — este cauzată mai curînd de o conjunctură. Fostul elev al lui Ieremia Cacavela, în care bănuim un temperament tranşant, cumva şi impulsiv, a devenit, în primele luni de şedere la Constantinopol, discipolul profesorului Meletie de Arta. Acesta, se ştie, era reprezentantul cel mai de seamă al teologiei tradiţionale ortodoxe şi adversar neîmpăcat al neoaristotelismului. E de bănuit că elevul

Scanned with OKEN Scanner

său, prințul moldovean, s-a angajat cu a sa *Sacrosanctae* (rămasă dealtminteri în manuscris) într-o polemică (lucrul se poate vedea foarte bine și din tonul scrierii) unde se exagerează, ca în toate polemicile. Cei vizați, neoaristotelicii, aveau în fruntea lor pe marele pe atunci profesor Theofil Coridaleu, care, fapt deosebit de semnificativ pentru grecii formați în Apus și reveniți apoi în Răsărit, își făcuse studiile la Padova, unde, ca la toate universitățile din occident, opera lui Aristotel se preda sistematic, în virtutea tradiției interpretărilor heterodoxe averroiste, instituite la Sorbona încă din 1255. Cantemir însuși, în scurtă vreme, se va lăsa călăuzit de neoaristotelismul lui Coridaleu, mai direct prin profesorul său de la aceeași academie țarigrădeană Iacob Manos din Argos (vezi și Petru Vaida, *op. cit.).* Dealtfel, chiar în *Micul tratat de logică Compendiolum universae logices institutionis),* redactat îndată după *Sacrosanctae,* ni se vorbește despre „comoara disciplinelor din antichitate" *(antiquitate traditarum thesaurus disciplinarum).*

În *Divanul,* o carte „cu totul pravoslavnică" — cum o caracterizează Ieremia Cacavela în scrisoarea omagială din introducere —, sînt puși la contribuție filozofii stoici, firește aduși anume ca să susțină punctul de vedere al creștinismului. Izvorul lui Cantemir, *Stimuli virtutum ac fraena peccatorum,* lucrarea vestitului teolog unitarian din secolul al XVII-lea (unitarienii au activat îndeosebi în Polonia, Ungaria și Transilvania, Ioan Sommerus, profesorul adus de Iacob Heraclid Despotul la academia de la Cotnari fiind unul dintre aceștia) Andreas Wissowatius, abundă în citate din Seneca și Epictet, cîteva și din Cicero. Ele sînt organic asimilate în textul cantemirian, care însă a putut beneficia de cunoașterea lor și din alte surse, unele florilegii circulînd în epocă, de o pildă chiar *Floarea darurilor,* versiunea românească a benedictinului italian Thomasso Gozzadini, tipărită la Snagov de către Antim Ivireanul, în 1700, la doi ani după apariția *Divanului.* Tot așa, *Dioptra* lui Filip Solitariul, tradusă din slavonește în românește cu puțin timp mai înainte. Cît privește ideea generală pe care o urmărim aici, trebuie să spunem că Wissowatius însuși, ca reprezentant raționalist al unui curent al Reformei, dintre cele radicale, premergînd

Scanned with OKEN Scanner

într-un fel iluminismul din secolul următor, l-a adus pe Cantemir să scrie o carte de morală religioasă pentru profani. Ea este un adevărat dialog socratic bazat pe judecata sănătoasă și dreaptă. Confruntarea dintre Trup și Suflet, dramatică, se produce în respectul demnității omului, al căruia însemn, cel mai important dintre toate, este rațiunea. E adevărat, autorul face să învingă Sufletul în această dispută, însă idealul filozofic creștin ne apare amendat — sub influența lui Wissowatius și a stoicilor — în spiritul socratic, pe de o parte, dar și apropiat de de modul de a gîndi, în definitiv, al cititorilor săi români de atunci. (Cartea, „întîie odrăslire" a marelui învățat și domn, avea și un scop patriotic, destinată fiind luminării neamului : „Și mai vîrtos tot moldovenescul nostru niam cu *Cîntarea cîntărilor* a striga și unul altuia bucurie arătînd a cînta să îndemne dzicînd : «Flori s-au deschis în pămîntul nostru»", *Divanul...*, Ediție cu studiu introductiv de Virgil Cîndea, E.P.L., 1969, p. 12.) Liberul arbitru ne apare astfel mai presus de orice, iar păcatul originar numai o consecință a ignoranței, nu o damnare irațională. Personalitatea umană urmează a se împlini, ca și la Miron Costin, prin practicarea faptelor bune, în plin contact cu viața socială, prin cugetare, cumpătare și ascezá liber consimțită : „Nu rob, ci stăpîn lumii te-am lăsat" — i se spune omului —, „pentru aceasta, tu pe dînsa, nu ea pe tine stăpînește". Înțelesul adevărat se cade „și oamenilor și lui Dumnezeu să fie plăcut". El trebuie să viețuiască „cu chiverniseală", dacă vrea să cîștige fericirea de dincolo. În sfîrșit, autorul este convins că cine îi va citi scrierea „și de cea trecătoare și de cea viitoare viață să va folosi".

La numai trei ani după *Sacrosanctae*, în *Istoria ieroglifică*, atitudinea lui Cantemir față de Aristotel devine exact contrară. La aceasta trebuie să-l fi adus influența curentului de idei condus de Theofil Coridaleu (mai nou, cu mult mai multă autoritate decît cel condus de Meletie de Arta) dar — nu încape îndoială — și materia însăși a cărții dezbătînd fapte strîns legate de viața autorului. Stagiritul e pomenit nominal în două rînduri, prima dată la „scara numerelor", cînd se explică termenul de *categorii* în logică : „Sînt zece forme supt carile Aristotel

Scanned with OKEN Scanner

toate fiinţele lucrurilor cuprinde" (*Istoria ieroglifică*, Ediţia Panaitescu-Verdeş, 1969, I, p. 14) ; a doua oară, în discursul Vulpii (Ilie Ţifescul), alături de Porfirie, comentatorul său, tot în legătură cu logica, „meşterşugul meşterşugurilor", de care se face atîta caz în parodierea dezbaterilor dintre păsări şi animale : „De care lucru umilita mea prostime mai mult în cele cinci glasuri ale lui Porfirie şi dzece glasuri ale lui Aristotel zăbăvindu-se cu cheia meşterşugului meşterşugurilor..." (*Ibid.*, p. 85).

Mai important este însă să observăm cum Cantemir îmbrăţişează „axioma filozofască", esenţial aristotelică, conform căreia „toată ştiinţa din povaţa simţurilor să află" (*Ibid.*, p. 44). Şi în alt loc : „toată cunoştinţa şi toată ştiinţa din înaintea mărgătoarea simţire purcede" (*Ibid.*, II, p. 6). De unde în *Sacrosanctae* se arăta ca unul dintre cei mai intransigenţi adversari ai „învăţaţilor secolului acestuia care proclamă în gura mare că toată ştiinţa omenească purcede din simţuri" (apud traducerea lui Locusteanu, *op. cit.*, p. 49). Pentru cei mai mulţi cercetători influenţa lui Theofil Coridaleu, elevul celebrului Cesare Cremonini de la Padova [1], este hotărîtoare la Dimitrie Cantemir. Următoarea frază din *Istoria ieroglifică* — din acelaşi discurs al Vulpii — „Căci toată filozofia fizicească asupra trupului firesc şi în ştiinţa lucrurilor fiinţăşti să sprijineaşte" (*op. cit.*, I, p. 91) e arătată de Petru Vaida (*op. cit.*, p. 231) ca o parafrază a definiţiei obiectului fizicii formulată de Theofil Coridaleu.

Sînt şi alţi filozofi antici pomeniţi în *Istoria ieroglifică*, cum ar fi Diogene Laertio, cu şcoala şi „filozofiia ce-i dzic cîinească" (*Ibid.*, I, p. 88) şi Platon. Cel dintîi

---

[1] Cesare Cremonini (1550—1631), prieten şi adept de idei al marelui său contemporan Galileo Galilei, a predat la Ferrara şi la Padova, urmînd aici lui Iacoppo Zabarella, cu titlul de „philosophiae interpres ordinarius", în special aristotelism. I se spunea „Aristoteles redivivus". Interpretările lui asupra operei filozofului antic sînt însă destul de libere, amestecate cu averroism şi neoplatonism, cu tendinţă continuă, modernă pe atunci, de a izola fizica, *ştiinţa naturală* sau *filozofia naturală*, cum i se spunea, de teologie. În chipul acesta, omul era contrapus naturii şi chiar divinităţii, îndemnat să-şi asume raţionalitatea asupra universului. Operele lui Cremonini circulau în manuscris şi una dintre ele, *Disputatio de coelo*, fusese pusă la index de către inchiziţie.

Scanned with OKEN Scanner

este evocat (după *Viețile paralele* ale lui Plutarh, credem) în scena în care Alexandru Macedoneanul îl vizita la Corint, lîngă butoiul său, întrebîndu-l dacă poftește ceva de la mărirea lui, drept care cinicul îi cere să se dea la o parte din lumina soarelui, să nu-i facă umbră. Cel de al doilea ar putea fi întrezărit într-un pasaj care face aluzie la criteriile platonice ale științei : „că toată știința atuncea de știință să dovedește, cînd după adeverință pe altul a înștiința știe" *(Ibid.*, p. 173—174), pasaj care este prilejuit de constatarea lui Alexandru Mavrocordat Exaporitul (Camilopardalul), după ce ascultase argumentarea sofisticată a Lebedei Bătrîne (Panaiotachi Nicussios tergimanul), „învățătura din praxis în theorie își mută calea" *(Ibid.*, p. 173).

Aristotelismul rămîne însă statornic de aici înainte în opera lui Cantemir, ca o primă concepție filozofică de bază, fie în *Incrementa atque decrementa aulae othomanicae* — operă destinată inițial cititorilor apuseni, bazată pe documentație riguroasă, pe argumentare strînsă și pe observații controlate la amănunt —, fie în *Monarhiarum physices examinatio* — unde, în spirit aristotelic, Imperiul otoman era arătat ca o monstruozitate „împotriva naturii" —, fie în atît de obiectiva *Descriptio Moldaviae*. În *Hronicul vechimii romano-moldo-vlahilor* aflăm această lege rațională după care trebuie să se conducă disciplina istoriei : „Istoria nu pofteşte credință, ci știință, că credința trebuie să o avem la lucrurile carile nici o dovadă nu au, nici a să dovedi să pot, care lucru la știința istoriei puțin și mai nici un loc nu au" (Cf. traducerea Hodoș, *Opere*, III, p. 236.) În sfîrșit, aristotelică este utilizarea de către Dimitrie Cantemir, în cîteva rînduri și în variante diferite (ceea ce ne face să credem că cita din memorie), a celebrei maxime : *Amicus Plato, sed magis amica veritas* :[1]

[1] La origine această maximă se află în *Viața lui Aristotel*, scrisă de Ammonius Saccas, filozoful alexandrin din secolul al III-lea, și reprezintă o parafrază latină la un text aristotelic din *Etica nicomahică* (unul dintre tratatele de bază ale filozofului antic). Îl dăm aici în traducere, după I. Berg, *Dicționar de cuvinte, expresii, citate celebre*, ed. a II-a, Ed. Științifică, 1969, p. 39 : „Chiar dacă și prietenia și adevărul ne sînt dragi, se cuvine să dăm precădere adevărului".

Scanned with OKEN Scanner

„Priatin îmi iaste Platon, priaten îmi iaste Socrat, iară decît cuvîntul mai priatenă adeverința" *(Ibid.,* p. 116).

Că *Istoria ieroglifică* este o operă pur beletristică se poate dovedi și prin prezența, în țesătura complicatelor ei alegorii, a miturilor antice prea binecunoscute, neutilizate însă de nimeni pînă acum în literatura noastră : Afrodita și fiul ei Amor, „bodzul dragostei", Apollon Pythianul, cu preoții și „capiștea" (= templul) lui de la Delphi, Mars, Vulcan, Venus (Venera), Zefs, Syrenele, Muzele lui Olimp, Pigassos etc. Folosirea lor, cumva într-o manieră concettistă și barocă, țintește mereu scopurile caricaturistului și pamfletarului de aici. Iată un singur exemplu, desprins din lungul discurs al Hameleonului (Scarlat. Ruset), în partea a opta a cărții, unde hermetismul mitologic [1] merge mînă în mînă cu cel retoric și gramatical-sintactic, cititorul de azi prinzînd numai cu greu sugestia cum că în familia Ruseteștilor intrigile de tot felul erau lucrul cel mai obișnuit, de vreme ce chiar unul din membrii ei se exprima așa la un moment dat : „Că Vulcanul vrînd pre Mars cu Afroditi asupra curvii vrînd să prindză și mreaje de fier împletind, descîntecul vrăjii în stele scris și tipărit le-a lăsat, pre carile meșterșugul a-l citi putînd, după cursul stelelor și după învățătura trupurilor cerești urmînd, din mreaja carea vom împleti orice cît de iute și de tare ar fi, într-însa a nu cădea și nescăpat a nu să ține cu putință nu ieste" (vol. II, ed. cit., p. 55).

Sînt și cîteva ecouri din scriitorii latini în romanul lui Cantemir, cu totul întîmplătoare. În luarea de cuvînt a Cucunozului (spătarul Mihai Cantacuzino), cu referire asupra hotărîrilor lui Brîncoveanu (Corbul), s-a văzut (Petru Vaida, *op. cit.,* p. 188) o reminiscență din Quintus Ennius : „Precum marele nostru împărat și nebiruitul monarh, Vulturul, sămnul biruinții Corbului a dat, Corbul dară și epitropul Vulturului, *așè va, așè poruncește, așè să să facă"* (subl. ns. ; I, p. 72 ; în scriitorul latin : *Sic volo, sic jubeo, sit pro ratione voluntas).* Nu mai puțin, sentența este pusă, într-alt loc, și în gura Inorogului (ceea

[1] A se vedea și, între ultimele apariții, documentata lucrare a profesoarei Elvira Sorohan, *Cantemir în cartea hieroglifelor,* Ed. Minerva, 1978.

Scanned with OKEN Scanner

ce dovedește, din nou, citarea din memorie a unor expresii memorabile care circulau independente de originea lor) ; „Pravila dară stăpînilor asupra supușilor cea mai de temeiu ieste : *Aşè voiu, aşè poruncesc, aşè să să facă*“ (*ibid.*, II, p. 65). Tot așa, maximă culeasă din ambianța culturală a autorului, este și : „Fată munții și născură un șoarece“ (I, p. 245), care nu este altceva decît adaptarea la împrejurare a versului 139 din *Ars poetica* horațiană : *Parturiunt montes ; nascetur ridiculus mus.* Împrejurarea în chestiune era povestirea răscoalei mușteloi, cînd jiganiile cele mari, Leii, Urșii, Pardoșii, Dulăii, Ogarii, Coteii, Rarăii, Șoimii, Brehnăcile etc. sufereau mult tocmai pentru că trebuiau să se apere de niște viețuitoare foarte mici care le intrau în ochi, în urechi, în nări, labele cele puternice și colții cei ascuțiți nefiindu-le de nici un folos. Însă chiar și motivul fabulistic al luptei dintre insecte și fiare este de origine antică esopiană. (Vezi de exemplu fabula *Leul și tăunul,* reluată de La Fontaine.) Un ecou din *Metamorfozele* lui Ovidiu s-ar putea constata (după Petru Vaida, *op. cit.*, p. 188) într-un pasaj din finalul părții a patra a *Istoriei ieroglifice, „vechiul cuvînt“*, care suna așa : „cel bun vădzu, pricep și laud, dară cel rău voiu și urmădz“ (*op. cit.*, I, p. 261 ; în poetul latin : „video meliora proboque deteriora sequor“). Însă, după *De neamul moldovenilor* de Miron Costin, din unele surse polone, poate și direct din Eneas Sylvio Piccolomini, Cantemir dă mai multe referiri despre poetul latin în *Descriptio Moldaviae.* În partea I, capitolul al III-lea din această carte, vorbind despre cetățile Moldovei, crede și el că denumirea lacului *Vidovul,* lîngă Akerman, ar proveni de la numele lui Ovidiu exilat la Tomis, localitate pe care Cantemir o situează în această regiune. E invocat și un argument arheologic, o piatră ce ar fi fost găsită lîngă Isaccea de către un istoric polonez, Stanislas Sarnicky, cu o inscripție conținînd epitaful de pe mormîntul lui Ovidiu, reprodus ca atare : „Hic situs est vates, Quem diri Caesaris ira / Augusti patria cedere iussit humo /. Saepe miser volvit patriis occumpere terris, / Sed frustra ; hunc illi fata dedere locum“ („Aici zace cîntărețul pe care mînia crudului împărat August l-a silit să plece de pe pămîntul părintesc. Adesea nefericitul a vrut

Scanned with OKEN Scanner

să moară pe meleagurile strămoşeşti, dar în zădar ; acesta este locul pe care i l-a dat soarta" ; Cf. *Descrierea Moldovei*, ediţia bilingvă, ed. Academiei R.S.R., 1973, p. 69).

O a treia fază a atitudinii lui Cantemir faţă de antichitate — dacă putem să o numim astfel — este aceea a demonstrării romanităţii românilor, în special în *Descrierea Moldovei* şi în *Hronic*. (Se înţelege, şi aici, nu vom intra în fondul problemei ca atare. Vom căuta numai să punctăm cîteva idei generale pe potriva temei noastre.) Ea s-a conturat foarte precis în timpul pribegiei în Rusia, după 1711, condiţionată fiind de maturizarea treptată şi deplină a gîndirii savantului, dar şi de condiţiile în care a trăit aici cărturarul şi ex-voievodul care, cu o cutezanţă demnă de admirat, încercase aproape imposibilul, pentru acea vreme.: eliberarea ţării sale de sub jugul otoman. În fond, drumul parcurs de conştiinţa cantemiriană (cu mai multe meandre însă, mai complicat şi mai bogat în consecinţe pentru cultură şi istorie) este acelaşi pe care l-au parcurs şi Miron Costin şi stolnicul Constantin Cantacuzino : contactul cu occidentul (început sporadic la Ţarigrad, cu unii ambasadori şi intelectuali întîlniţi acolo, şi desăvîrşit în Rusia lui Petru cel Mare) îl determină să scrie cărţi despre Orient *(Istoria Imperiului Otoman)* şi despre poporul său *(Descrierea Moldovei, Viaţa lui Constantin Cantemir* şi *Hronicul vechimii romano-moldo-vlahilor)*. Sînt cărţi de informaţie amănunţită şi riguroasă, făcînd onoare omului de ştiinţă, dar şi cărţi de atitudine politică deosebit de fermă, luminînd în posteritate figura umanistului şi patriotului. Toate sînt scrise în latineşte (cu excepţia celei din urmă, a cărei variantă principală e redactată şi în limba ţării), adresate fiind europenilor, către care autorul lor îşi întorsese faţa în chipul cel mai tranşant. (Lepădase hainele orientale şi se îmbrăcase după moda apuseană — odată devenit prinţ serenissim şi consilier secret al ţarului — îşi rase barba şi arborase o clasică perucă.) Prin fiul său, Antioh Cantemir — primul poet modern şi clasic rus, ambasador la Londra şi la Paris —, operele îi vor fi tipărite în toate limbile de mare circulaţie din Europa. Şi, lucru extrem de semnificativ — în afară de *Hronic*, ajuns într-o copie manuscrisă la biblioteca din Blaj, pe la 1730 —, românii înşişi iau cunoş-

Scanned with OKEN Scanner

tință de operele marelui lor compatriot prin intermediul apusenilor. (Primul român care a ținut în mînă o carte de Dimitrie Cantemir a fost Samuil Micu, la Viena, iscălindu-se ca proprietar pe un exemplar din *Historischgeographisch und politische Beschreibung der Moldau,* Frankfurt-Leipzig, 1771. L-am văzut în biblioteca academicianului Șerban Cioculescu.)

Cine citește printre rînduri, cu mare atenție, *Vita Constantini Cantemyrii* — o carte plutarhiană, cum s-a spus cu drept cuvînt — observă cum autorul ei realizează un adevărat tur de forță. Pe de o parte, Constantin Cantemir este arătat ca o figură exemplară de domn, iar pe de altă parte, Costineștii, în special Miron, sînt lăudați pentru învățătura lor, devenită tradiție în familie. Moartea lui Velicico (care într-adevăr uneltise împotriva tronului) și a lui Miron sînt reproșate sfatului boieresc, care ar fi forțat porunca domnească. Poate cumva ca o reparație, pe Nicolae Costin, care, cum spune Neculce, „avea mare rană la inima lui" de moartea năprasnică a tatălui, Cantemir îl va accepta printre boierii de divan. De la acesta va fi primit și o copie a compilației letopisețului care începea cu facerea lumii și includea scrierile lui Ureche și ale lui Miron Costin. În orice caz, așa cum reiese dintr-o scrisoare din anul 1714 către un academician berlinez, trimisă din Rusia, avea cu sine o copie după *De neamul moldovenilor,* numită de el *Istoria de Dachia,* fără menționarea autorului : „Am la mine o cărticică scrisă în limba țării, despre originea neamului nostru, adică despre coloniile așezate de Traian, împăratul roman, în Dacia, cărticică pe care o voi traduce cînd voi putea în limba latină și vă voi trimite un exemplar". (Cf. P. P. Panaitescu, comentariile la *Opere* de Miron Costin, ed. cit., p. 396 ; v. și Petru Vaida, *op. cit.,* p. 203, nota 1, de unde am extras fragmentul ; scrisoarea s-a publicat întîia oară de către Aron Densușianu în *Revista critică-literară,* 1894, p. 65—66.) Dacă a trimis sau nu la Berlin traducerea promisă în scrisoare, nu se mai știe ; cert este însă că din acest document reiese că *Descrierea Moldovei,* pe care Cantemir o sfîrșea în 1716, vine în perfectă continuare la *De neamul moldovenilor,* cu specificarea că era destinată cititorilor europeni, mai sistema-

Scanned with OKEN Scanner

tică, mai bogată în informaţii decît scrierea lui Costin. (Dealtminteri, ecouri clare din scrisul lui Miron Costin la Dimitrie Cantemir se străvăd şi în altă ordine de idei. De ar fi să menţionăm numai motivul soartei schimbătoare, prezent în *Divanul*, dar şi în povestea Guziului orb, din *Istoria ieroglifică*, unde sînt şi reproduse, într-o formă modificată, versurile de început la poemul filozofic *Viiaţa lumii*: „A lumii cînt cu jele cumplită viiaţă, / Cum să trece şi să rupe, ca cum ar fi o aţă. / Tînăr, bătrîn, împăratul şi săracul, / Părintele şi fiiul, rude ş-alalt statul, / În zi ce nu gîndeşte, moartea îl înghite..." etc.; *op. cit.*, I, p. 254.)

Dimitrie Cantemir era un colecţionar de antichităţi, asemenea tuturor umaniştilor, adunînd în palatul său de pe ţărmurile Bosforului, cum însuşi spune în *Istoria Imperiului Otoman*, piese muzeale scoase de sub ruine. De la Nicolae Costin, ori poate mai curînd din *De neamul moldovenilor* — aşa cum ar reieşi din *Hronic* (vol. cit., p. 162) — află despre existenţa unei pietre rămasă din ruinile cetăţii Gherghina de lîngă Galaţi, la gura Siretului, piatră cu inscripţie romană, care dovedea vechimea acelei cetăţi încă din vremea împăratului Traian. (V. şi Miron Costin, în *De neamul moldovenilor*, *Opere*, ed. cit., p. 266—267.) În *Descriptio Moldaviae*, Capitolul IV din partea I, se reproduce inscripţia în chestiune: „IMP. CAESARI. DIV. FLIO. NERVAE-TRAJANO. AUGUSTO. GERM. DACICO. PONT. MAX. FEL. B. DICT. XVI. IMP. VI. CONS. VII. P. P. CALPURNIO. PUBLIO. MARCO. C. AURELIO RUFO." (*Descrierea Moldovei*, ed. cit. p. 77.)

Este clar pentru oricine că aderenţa spiritului cantemirian la cultura antică s-a produs, în prima parte a vieţii şi activităţii cărturarului, cu precădere spre Elada, urmînd ca după plecarea în Rusia ex-domnitorul să încline spre latini. La aceasta a fost determinat, cum am mai spus, de adîncirea patriotismului şi maturizarea treptată a cărturarului şi omului politic din ce în ce mai legat cu mişcarea culturală europeană. Ureche şi Costin, educaţi în şcoli iezuite poloneze, par din capul locului mai depărtaţi de cultura greacă, ca dealtminteri şi stolnicul Constantin Cantacuzino, cu toată originea lui grecească, după tată, admirator numai al elenismului, ca unul ce-şi făcuse

Scanned with OKEN Scanner

studiile în Italia. În concepţia lui Dimitrie Cantemir, cel din *Hronic* mai ales, vechii greci şi romani sînt văzuţi aproape ca o aceeaşi entitate, civilizaţie mediteraneană exemplară de la care se revendică strănepoţii lor, românii. Purist, înaintea corifeilor Şcolii ardelene, care îi vor urma ideea, el consideră că dacii ar fi pierit sau s-ar fi asimilat cu totul romanilor. Coloniştii romani ar fi fost cu toţii numai dintre cei din spiţa lui Eneas, descendenţii troienilor. Scriitorul face aluzie la unele „socoteli etymologiceşti" ale lui Scaliger, prin care „se arată şi dovedeşte precum toate memoriile, cuvintele şi graiurile lătineşti, ca nişte crăngi dintr-o turpină şi ca nişte zmicele dintr-o rădăcină, dintr-aceea ellinească răzsar şi se despart" *(op. cit.*, p. 102). Numele şi limba românilor sînt, după Cantemir, argumentele indubitabile ale originei lor nobile : „Aceştia dară mai sus pomeniţi şi în toată lumea cu nume nemuritor vestiţi romani, nepoţii, adecă strănepoţii elinilor troadeni, sînt moşii, strămoşii noştri, a moldovenilor, muntenilor, ardelenilor şi a tuturor unde să află a romanilor, precum şi singur numele de moşie arată (români chemîndu-să) şi limba cea părinţească (care din românească sau latinească iaste) nebiruit martur ne iaste" *(Ibid.*, p. 104).

O idee pe care cărturarul de faimă europeană ţine să o sublinieze cu toată energia este că românii, ca nepoţi ai romanilor şi ca strănepoţi ai grecilor, sînt moştenitorii şi apărătorii adevăratei civilizaţii a omenirii, împotriva „varvarilor" de care s-au izbit, rînd pe rînd, de-a lungul veacurilor. Cei din urmă sînt turcii, lasă el să se vadă, care, „cu larg şi nesăturat gîrtan", stau să înghită toată lumea. În acelaşi sens, al apărării demnităţii naţionale, în numele conceptului de civilizaţie, se reia, în *Hronic*, cu vervă şi argumente sporite faţă de Miron Costin şi stolnicul Constantin Cantacuzino, campania împotriva denigratorilor românilor, în frunte cu Simion Dascălul, interpolatorul cronicii lui Ureche. Devine astfel cît se poate de limpede că apropierea lui Cantemir de antichitate s-a produs, ca în cazul tuturor cărturarilor români, prin prizma demonstrării latinităţii poporului din care s-a născut, în conştiinţa deplină a unităţii şi statorniciei lui la Dunăre şi la Carpaţi : „[Traian] este săditorul şi temeluitoriul nostru şi părintele a tot

Scanned with OKEN Scanner

neamul românesc [...] săditoriul şi părintele moşilor şi strămoşilor noştri romanilor în Dachia [...] ce precum el cu mîna lui, ca pre un sad ales într-o livadă, i-au împlîntat şi i-au sădit, aşè neclătiţi şi în veci nemutaţi i-au lăsat, carii şi pînă astăzi lumea şi-i cunoaşte tot acel vechiu neam românesc a fi în Moldova şi Ţara Muntenească şi Ardealul tot acel vechiu şi a marilor săi nume de romani ţiind..." *(Ibid.*, p. 195—196).

În *Descriptio Moldaviae,* carte scrisă pentru străini, accentul cade mai puternic pe reliefarea latinităţii limbii române. În aceeaşi idee puristă, Cantemir este de părere că limba română moşteneşte mai direct latina, chiar decît italiana, dat fiind că „coloniile romane au fost aduse în Dacia cu mult înainte ca limba romană să se fi alterat în Italia din pricina năvălirii goţilor şi vandalilor" (Cap. IV, partea a III-a, p. 363, ed. citată). Cuvintele alese anume şi puse comparativ par a convinge, însă cititorul de azi, avizat, ştie că anume elemente latineşti păstrate în română şi pierdute în celelalte limbi romanice se datoresc relativei izolări a Romaniei de răsărit între popoarele slave :

„Ca să facem aceasta mai clar, italianul redă pe *incipio* prin cuvîntul barbar *commincio,* pe cînd moldoveanul prin cuvîntul provenit din limba latină alterată *încep ; albus* se zice în italiană *bianco,* în moldoveneşte *alb ; civitas* este în italiană *città,* în moldoveneşte *cetate ; dominus* este în italiană *signore,* în moldoveneşte *domn ; mensa* este în italiană *tavola,* moldoveneşte *masă ; verbum,* italieneşte *parola,* moldoveneşte *vorbă ; caput* italieneşte *testa,* moldoveneşte *cap ; venatio,* italieneşte *caccia,* moldoveneşte *vînat" (Ibid.).*

Mai interesante, în acestă lucrare destinată a atrage atenţia savanţilor europeni asupra strănepoţilor romanilor de la Dunăre, sînt căutările lui Cantemir de a descoperi urme ale mitologiei mediteraneene în folclorul şi etnografia românească. Astfel, în partea a III-a, capitolul I, *Despre religia moldovenilor (op. cit.,* p. 341), se schiţează un mic sistem, de-l putem numi aşa, de reminiscenţe mitologice antice la români, idee ce nu va rămîne fără consecinţe în încercările poetice ale unor scriitori din secolul al XIX-lea, precum Gh. Asachi, C Stamati,

Scanned with OKEN Scanner

C. Negruzzi şi chiar Eminescu. Cîntecele cu *Lado Mano* (pe care Costin, în letopiseţ, povestind nunta domniţei Ruxandra, fiica lui Vasile Lupu, le punea pe seama ucrainencelor) ar fi după Cantemir echivalente cu invocarea lui „Venus şi Cupidon, divinităţile dragostei" ; *Zîna* basmelor româneşti ar proveni din antica *Diană* (Pârvan aprobă o asemenea descendenţă, dar Hasdeu o scotea din mitologia germană : v. *Zina Filma, goţii şi gepizii în Dacia*, Buc., 1877) ; *Doina* ar fost numele folosit de daci pentru zeul Marte, deoarece, constată Cantemir, cu ea încep toate cîntecele care povestesc isprăvile vitejilor ; *Drăgaica* moşteneşte pe Ceres, avînd în vedere unele practici ritualice ale agricultorilor din Dacia : „Într-adevăr, în anotimpul cînd grînele încep să se coacă, se adună fetele din satele vecine şi aleg pe cea mai frumoasă şi mai chipeşă dintre ele, dîndu-i numele de Drăgaică" etc.

Dacă ar fi fost scrisă în limba română, *Descriptio Moldaviae* ar fi necesitat adoptarea unui mare număr de neologisme din limba latină, mai multe decît în *Hronic*. Cantemir este în acelaşi timp, după Miron Costin, şi cel mai mare introducător de neologisme între toţi scriitorii noştri din epoca veche. Aderenţa lui la latinitate, mult mai firească, organică, aproape spontană, determinată firește de natura idiomului naţional, se constată direct din marele număr de cuvinte noi, greceşti şi mai ales latine, pe care le introduce în limbă, explicîndu-le ca atare la „scara numerelor" din *Istoria ieroglifică*. Ele au rămas, toate, în uzul curent. Iată numai cîteva, dintre cele mai caracteristice : *avocat, activitas, argument, armistiţiu, articule, atheist, experienţia, exţentrum, interiecţie, condiţii, corespondenţii, materie, modul, pilula, pompa, prezenţie, privat, privileghii, probă, publică, senator, temperament, ţractoare, figură, ţircumstanţii*. Dar şi cele greceşti-elineşti sînt de fapt adaptate românei prin intermediul latinei, în multe cazuri : *anatomic, anatomie, antidot, apoftegmă, atomuri, axiomă, dialectic, dialog, dimocratie, eleghie, energhie, epitrop, idea, idol, ironic, catalog, chentru, cataracte, comedie, melodie, metafizica, orizon, palat, platan, planetă, prognostic, stemă, sferă, sinonim, simfonie, fizic, theatru, theorie, himeră, organ* etc. Toate aceste cuvinte noi însă provin din cultura adîncă a uma-

Scanned with OKEN Scanner

nistului în domeniul antichității, cultură însușită, se înțelege, de la nivelul epocii în care a trăit și a scris. Introducerea lor în limba română literară a fost condiționată de cerințele momentului de salt la care Cantemir a contribuit într-un mod cît se poate de substanțial, deschizînd-o larg spre secolul luminilor ce tocmai se ivea la orizont.

12

Într-un fel aparte, opus, am zice, spiritului umanist și clasicizant — interesant totuși din punctul de vedere al comparatismului istoric — se constituie reminiscențele culturii antice grecești în **CĂRȚILE POPULARE.** „Bizantinizarea", tendința de a adapta totul la creștinism, ceea ce am putea numi „compromiterea" miturilor eline, se străvede mai mult ca oriunde în această literatură „căzută în popor", cumva, dar supravegheată totuși de forurile ecleziastice, pentru a nu dăuna prestigiului bisericii. Astfel — spre a ne referi mai întîi la cazul cel mai tipic —, o *Legendă a Troiei,* constituită numai din vagi disparate, elemente ale mitului troian, cu reminiscențe din epopeea bizantină *Digenis Akritos,* dar avînd la origină o scriere bulgărească din secolul al XIV-lea (cf. N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească,* Editura Enciclopedică, 1974, I, p. 17), a fost descoperită de B. P. Hasdeu într-un sbornic de la mănăstirea Mihai Vodă din București. Copia manuscrisă, cu titlul exact de *Cuvînt despre Alexandru cel vechiu* (Paris troianul, *n.n.), cum a ucis pre împăratul Iog și pre împăratul Sion,* datează de la finele secolului al XVI-lea. Nu mai încape îndoială, apocrifele lui Dictys Cretanul și Dares Frigianul (secolul al II-lea al erei creștine) despre războiul troian (răspîndite prin prelucrarea trouverului normand Benoit de Sainte-Maure, romanul în versuri, 30.000 de octosilabi [1], sursă de inspirație pentru Boccaccio și Shakespeare, prelucrat apoi în latinește de către Guido delle Colonne) au fost scrise anume pentru a sprijini creștinismul și a pune în

[1] *Le roman de Troie par Benoit de Sainte-Maure, publié, d'après tous les manuscrits connus,* Paris, 1904—1912, 6 vol.

Scanned with OKEN Scanner

umbră gloria lui Homer. Dictys și Dares, se recomandau drept martori și participanți direcți la războiul troian, chipurile înaintea lui Homer, care scrisese *Iliada* lui mai tîrziu mult după eveniment și din auzite. Opaci la arta în sine a cuvîntului, atenți numai la conținutul faptic, cititorii medievali trebuiau încredințați că zeii grecilor antici, plini de păcate, erau pure ficțiuni ale oamenilor, mult mai prejos decît Dumnezeul creștin, cum plini de păcate erau înșiși eroii *Iliadei* adevărate.

O altă *Istorie a Troadei* vine în literatura noastră prin intermediul hronografelor lui Matei Cigala și Dorotei al Monembasiei, pe la jumătatea secolului al XVII-lea (în *Codicele Voileanu,* Sibiu, 1892 ; cf. N. Cartojan, *op. cit.*, vol. II, p. 303), traduse de un Pătrașco Danovici. Însă N. Cartojan (v. *op. cit.*, p. 399—411) a descoperit versiunea românească a *Istoriei surpării Troadei* „prescrisă" în 1766 de către Ioan Grămătic „sîn popii Mirii ot Bărbătești". Ea provine, printr-un intermediar grecesc, necunoscut pînă acum, din aceeași prelucrare *(Historia destructionis Trojae)* a italianului Guido dell Colonne la opera lui Benoit de Sainte-Maure. (Din nou, deci, întîlnim receptarea unor elemente de cultură antică greacă, fie ele și corupte de bizantinism, prin repercutarea lor din Apus.) Subiectul se combină din legenda argonauților și din elementele homerice știute : Iason, nepotul lui Pelias, regele Peloponezului, pleacă în expediția la Colchida, pentru a aduce lîna de aur, obținînd-o cu ajutorul Medeei, după ce, în drum se luptă cu frigienii conduși de regele Laomedon, care interzice grecilor debarcarea pe țărmurile lui. Hercule pornește din Peloponez cu 50 de corăbii să pedepsească pe Laomedon, îl ucide, jefuiește Troia și ia în exil forțat pe Exiona sora mortului. Troia e refăcută de Priam, fiul lui Laomedon, care în zădar cere răscumpărarea Exionei de la greci. Urmează expediția lui Paris, fiul lui Priam, în Peloponez, răpirea Elenei, cu ajutorul Afroditei, care i se arată eroului în vis, în sfîrșit, campania contra Troiei condusă de Agamemnon, Achile și ceilalți comandanți. Ideea generală ar fi că se ia aici partea troienilor, împotriva lui Achile și a lui Homer însuși, care părea a-l glorifica : „Ia aminte, o ticăloase Omire, că niciodată Ahilevs n-a ucis vreun bărbat viteaz

Scanned with OKEN Scanner

cu dreptate, fără de numai cu vicleşug şi cu înşelăciune". Mai edificator însă, în sensul celor arătate mai sus, este moralizarea joasă, în vederea credincioşilor creştini. Stilul, volubil, cursiv, este al unui popă de mahala, poate ipocrit, incult : „Vedeţi, fraţilor, ce au făcut spurcata Elena şi cu necuratul Paris. Aceste agonisesc dragostile muiereşti şi încă muierea cu bărbat şi cu copii, precum au fost aceea. Iată ce bine şi ce cinste au dus Paris lui Priiam împărat tătîni-său şi maică-sa Ecubei şi tuturor fraţilor şi nu numai lor, ci s-au pricinuit moarte şi pierzare la o lume de oameni despre amîndoao părţile."

Existenţa unor asemenea interpretări aberante a mitului troian, în Apus, a avut darul să stimuleze de-a lungul zecilor şi sutelor de ani acribia umaniştilor şi filologilor pentru restabilirea locului pe care marele poet antic îl ocupa în literatura lumii. Această muncă, putem spune : colectivă, a început cu veneţianul Aldo Manutio (ediţia din 1488), a continuat cu francezul Henri Estienne (în secolul următor) şi a culminat cu traducerile, editările şi studiile minuţioase ale unor Alexander Pope (care traduce *Iliada* în englezeşte la 1715 şi scrie apoi, în 1735, *Inquiry into the Life and Writings of Homer),* Thomas Blackwell (cu *Essay on the Original Genius and Writings of Homer,* 1769) şi J. H. Voss, traducătorul în germană al *Iliadei* (1793) şi al *Odiseei* (1781). Păstrînd toate proporţiile cerute de buna-cuviinţă, o mică dispută de acest gen a existat şi la noi, cum am avut prilejul să arătăm, nu în legătură cu Homer, ci cu *Viaţa lui Alexandru Macedon,* „cea adevărată", pentru care Miron Costin şi stolnicul Constantin Cantacuzino trimiteau la Plutarh, respingînd, din punctul lor de vedere, *Alixandria* populară. Şi pe drept cuvînt. Aici abia sînt numiţi Aristotel şi Homer, dascălii lui Alexandru. Inadvertenţele istorice (Alexandru era pus să cucerească Rîmul, să se bată la Acrîm-Tătar, în ţara leşească şi la Ardeal), fantasmagoriile de tot felul (lupta cu amazoanele, cu căpcînii, cu furnicile etc.), dar şi impregnarea în anume chip a textului cu filozofie creştină (trecînd pe la cetatea Troadei, cădelniţează mormintele eroilor homerici, la Ierusalim e cădelniţat el însuşi de către proorocul Ieremia, intră în biserică, se închină Dumnezeului creştin şi se leapădă de

Scanned with OKEN Scanner

idoli etc.) nu conveneau spiritului umanist al cărturarilor patrioți, iubitori de adevăr, cercetători ai antichităților, în primul rînd pentru reconstituirea trecutului neamului. *Alixandria* era mult prea răspîndită în spațiul românesc și balcanic, în timp ce falsele texte homerice, pătrunse, cum am văzut, mai tîrziu, le-au fost poate chiar necunoscute cronicarilor. Au cunoscut însă pe Homer cel adevărat, pe care îl considerau un istoric demn de crezare. Dar interesul mai accentuat pentru opera marelui poet grec avea să vină abia în epoca Școlii ardelene, și tot prin impuls apusean, la Ion Budai-Deleanu, în primul rînd. Concluzia care se poate trage încă de pe acum este că sensul clasicismului antic este descoperit și impus și la noi, ca și aiurea, de către cărturarii de elită, de adevărații umaniști, și nu de scriitorii ocazionali, oricît de mare ar fi fost talentul lor.

Mai mult a convenit locului și timpului elementele de antichitate transmise prin *Esopia.* Legendarul părinte al fabulei, originar după unii din Frigia, după alții din Tracia, arătat de către Heraclid din Pont (elev, acesta, al lui Platon și Aristotel) ca sclavul filozofului Xantus și pus de către Plutarh, în *Banchetul celor șapte înțelepți,* alături de Solon, pe un scaun mai mic, convenea înțelepciunii populare, empirice am zice, facețioase, fals umilă, asemănătoare cu aceea a lui Nastratin din lumea musulmană. Dealtfel, *Viața lui Esop* (versiunea cea mai veche, copiată la 1703 de Costea Dascălul din Șcheii Brașovului) sau *Viața și pildele lui Esop* (versiunea lui Vartolomei Măzăreanu, prelucrată la 1763 din rusește și altele) apar contaminate cu elemente din cărți populare cu originea în lumea semitică și musulmană, în primul loc cu romanul lui *Arhirie și Anadan,* din *Coran* și din multe alte legende orientale. Înțelepciunea practică, bizuită pe pilde, la îndemîna oricui, nespeculativă în sens profund, înscenînd farsa cu subînțeles și punînd adesea în dificultate pe savantul de cabinet, era agreată în lumea orientală, de la Esop și Diogene, la Nastratin, dar și la un Miron Costin și Dimitrie Cantemir, mai tîrziu la Anton Pann și Creangă. În mediul apusean ea își are corespondentul în legenda germanică a lui Till Eulenspiegel, reprezentînd același spirit popular. Fapt deosebit de caracteristic însă, la Aca-

Scanned with OKEN Scanner

demia grecească din Bucureşti, în timpul domniei lui Brîncoveanu, pildele lui Esop (o ediţie greco-latină, tipărită la Veneţia, în 1709, se găsea în biblioteca Mavrocordaţilor) se predau alături de Homer, de Pindar, de marii tragici şi de Plutarh. [1]

Din epoca brîncovenească datează tipărirea *Albinuşei (Floarea darurilor* sau *Floarea virtuţilor),* executată la Snagov, în 1700 sub îngrijirea lui Antim Ivireanul, carte interesantă din punctul de vedere ce urmărim aici. Este o colecţie de maxime cu circulaţie mai veche, traducere prin intermediu sîrbesc a cărţii călugărului italian Tommaso Gozzadini, *Fiore di virtu,* cu o primă copie manuscrisă din epoca *Alexandriei,* existentă în *Codex Neagoeanus* şi făcută de popa Ion Românul, la 1620, o alta, mai completă, de la 1693, lucrată de acelaşi Costea Dascălul din Şcheii Braşovului. Maximele, extrase din *Biblie* şi din scrierile părinţilor bisericii (Sf. Augustin, Sf. Grigore etc.), dar şi din filozofii antici, greci şi latini, de regulă aceia ce figurează pe pereţii exteriori ai bisericilor pictate din Bucovina şi din alte părţi ale ţării, Platon, Aristotel, Socrate, Pitagora, chiar Omir, Ovidiu, Seneca, Cicero şi alţii, sînt potrivite la gîndirea creştină a cronicarilor şi scriitorilor prelaţi. Ele nu au expresivitatea, pitorescul şi savoarea proverbelor autohtone, se înţelege, dar vin să le completeze pe acestea, în spiritul moraliştilor ecleziastici, precum Varlaam, mai ales Dosoftei şi Antim, cărora le plăcea să răsfoiască scrierile anticilor, fără neapărat prejudecata că ar fi opere păgîne, periculoase pentru biserică. La această concluzie ne-ar îndreptăţi cursivitatea limbii române din aceste traduceri. Iată cîteva specimene : „Aristotel au zis : Înţeleptul ţine arma pentru toată împoncişarea" ; „Pythagora au zis : [Două] lucruri sînt împotriva sfatului : mîniiarea şi scumpeatea" ; „Platon au zis : Învăţătura fără ispită şi fără iscusinţă puţin plăteşte" ; „Tulie [Cicero, *n.n.]* au zis : Dedesuptul miiarii cei dulci să lipeşte otrava cea amară" ; „Casiodor au zis : În ce chip buretele nu dă apă pînă nu-l storci, aşa şi scumpul nu dă nimănui nimică, pînă nu-i iau cu sila" etc. (cf. N. Cartojan, *op. cit.,* vol. I, p. 247—262).

[1] Vezi *Documentele* Hurmuzachi, XVI, I, p. 392—393.

Ajunşi la capătul acestui capitol, vom conchide că ecourile antice în cultura românească de pînă aproximativ la jumătatea secolului al XVIII-lea s-au produs mai mult în funcţie de cerinţele literaturii istorice şi moral religioase. Tendinţa a fost de a adapta locului şi timpului anume idei şi motive literare, a afla în cutare sau cutare scriitor vechi, de prestigiu un aliat ideologic în susţinerea romanităţii românilor şi pentru consolidarea unei culturi în plină formare, avînd însă un fundament popular mult mai vechi, ferm constituit şi garantat de idiomul naţional, una din variantele limbii latine vorbite pe continent timp de mai bine de două mii de ani. Aceasta a fost şi una dintre principalele cauze — alături de aceea că umanismul, preţuirea tezaurului culturii antice greceşti şi latine, s-a produs în occident — pentru care limba română literară s-a îmbogăţit şi a căpătat suplete prin împrumuturi din latină. De aici înainte, a mai vorbi de contactul cu clasicismul antic al cutărui sau cutărui scriitor devine aproape o banalitate. De aceea, în cele ce urmează, ne vom referi la speciile — în sens cît mai larg — literaturii cu caracter clasicizant care au apărut şi s-au dezvoltat în poezia românească de pînă la epoca lui Vasile Alecsandri.

Scanned with OKEN Scanner

II. EPOPEEA

Mitul *Mioriţei,* odată cu *Dochia şi Traian,* legendele despre întemeierea statelor feudale româneşti şi baladele istorice ţin loc — în cazul literaturii noastre naţionale — de epopee „spontană", precum la alte popoare *Mahabharata* şi *Ramayana, Iliada* şi *Odiseea, Cîntecele de gesta, Niebelungenlied, Kalevala* şi *Saga, Cîntecul pentru oastea lui Igor.*[1] Avem însă epopei, sau măcar poeme eroice cu caracter de epopee, de factură „cultă", de ne este permis pentru un moment să facem această distincţie mai mult de ordin metodologic. Ca *Argonauticele* lui Apollonios din Rhodos, în epoca elenistică, asemeni *Eneidei* lui Virgil, *Franciadei* lui Ronsard şi *Henriadei* lui Voltaire, ele s-au ivit sub impulsul natural al imitaţiei şi localizării marilor motive epopeice. Fenomenul decurge din unul dintre principiile de bază ale clasicismului, în

[1] Absolut vorbind — în treacăt numai, pentru că nu intră în domeniul nostru —, prima şi cea mai *adevărată* epopee referitoare la naşterea poporului român se află săpată pe *Columna lui Traian* din centrul Romei. Monumentul fusese înălţat din porunca marelui împărat şi strămoş, în Forumul care-i poartă numele, inaugurat fiind în ziua de 12 mai a anului 113. Tot el, cu 4 ani mai înainte, dispunea ridicarea mausoleului de la *Tropaeum Traiani,* „preludiul" vestitei Columne din Roma, dăinuind şi aceasta pînă în zilele noastre, pe platoul de la Adam Clissi, în amintirea vitejilor — *fortissimorum virorum* — căzuţi pe aceste meleaguri în primul război cu dacii. După cum am văzut, primul cărturar român care pomeneşte de Columnă, „stîlpul" lui Traian de la Roma, este Miron Costin, cu poema sa polonă, atrăgînd atenţia asupra valorii simbolice şi de artă a monumentului despre care aflase din cărţile şi povestirile de călătorie ale uma-

înțeles larg, dar și dintr-o caracteristică fundamentală a dezvoltării literaturii române în ansamblul ei. G. Ibrăileanu, în *Spiritul critic în cultura românească*, și E. Lovinescu, în *Istoria civilizației române moderne* — atunci cînd a existat perspectiva istorică — au teoretizat cu subtilitate și cu perfectă îndreptățire în jurul problemei.

Cum am avut prilejul să arătăm la locul cuvenit, *Poema polonă* a lui Miron Costin conține unele elemente de epopee : clasica invocare la muză, figurațiile de mitologie antică, utilizarea legendei, chiar și un început de desfășurare epico-descriptivă a ansamblului, sugrumat repede însă de erudiția istorică și filologică a poetului, care ținea să arate străinilor originea nobilă a neamului său. Patosul erudiției istorico-filologice rămîne suveran și la Cantemir, în *Descriptio Moldaviae* și mai ales în *Hronic*, o adevărată pseudoepopee a nașterii poporului român, impresionînd puternic pe cititorul cunoscător, tocmai prin modul cum verva scriitorului transgresează știința pură și simplă a istoriei. Opera lui Cantemir a lăsat urme stilistice adînci în cărțile unor Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior și alții.

Acum, în epoca luminilor, la ardelenii Ioan Barac, Vasile Aaron și Ion Budai Deleanu, apare mai întîi interesul pentru epopeea propriu-zisă, atenți cum erau, acești scriitori, la ceea ce se lucrase în respectivul domeniu și în literaturile apusene, cu care veneau în contact mai lesne decît cărturarii de dincoace de munți, ținuți în întîrziere de condițiile regimurilor fanariote.

---

nișilor vremii. De ar fi privit-o cu ochii săi, Costin și-ar fi dat fără îndoială seama că opera de sculptură este o cronică în piatră, documentul istoric capital al începuturilor poporului român. Într-adevăr, pentru toți istoricii care s-au ocupat de problemă, Columna este un document istoric de prima mînă, înlocuind acum pierdutele *Comentarii* ale lui Traian însuși ori *Geticele* lui Criton, medicul său din campaniile dacice. În același timp, însă, suita dinamică a celor 125 de basoreliefuri în marmoră albă de Carrara, înfășurînd un trunchi masiv de 40 de metri înălțime și 4 metri în diametru, povestește lumii timp de aproape două milenii epopeea nașterii poporului român. E o poveste exprimată prin intermediul celei mai „clasice" dintre arte, dacă ne situăm pe punctul de vedere al lui Hegel din *Fenomenologia spiritului*.

Scanned with OKEN Scanner

Primii doi sînt însă numai niște traducători și prelucrători ai unor scrieri străine pe care găseau nimerit a le populariza printre români.

1

Aducînd pe românește *Argirius historiaja* a vechiului scriitor maghiar Albertus Gergei (secolul al XVI-lea), **IOAN BARAC** tipărea la Sibiu, în 1801, *Istoria despre Arghir cel frumos și despre Elena cea frumoasă și pustiită crăiasă*. Este vorba de un basm ca toate basmele, asemănător în linii mari și pînă la un punct, dacă trecem peste unele stridențe, cu *Prîslea cel voinic și merele de aur* din culegerea lui Ispirescu. Cîteva implicații „culte", de mitologie antică, explicabile pentru umanismul maghiar din epocă, tratate însă fatalmente de către Barac într-o versificație cvasifolclorică, aduc aerul de carte populară din vremea lui Anton Pann. Arghir, cel de al treilea fecior al craiului Acleton și al crăiesei Medena, izbutește în sfîrșit să vegheze o noapte întreagă și să prindă pe furii merelor minunate din pomul cel miraculos ce creștea în grădina palatului. Erau șapte păuni și cel mai măestru dintre ei se descopere a fi metamorfoza Elenei, atît de frumoasă, „Că nici limba omenească / Nu poate s-o grăiască", mai frumoasă decît Juno, Venus, Luna, Didona și Medeea luate la un loc. Săgetați de Cupidon, cei doi adorm îmbrățișați, dar cînd se trezesc Elena dispare pentru că „o babă sfătoasă" îi tăiase părul de aur. Ca orice Făt-frumos, Arghir pleacă apoi în aventura căutării iubitei și trece prin peripețiile știute. (Organizate ceva mai complicat, față de stereotipia obișnuită : găzduirea în coliba unui ciclop binevoitor, luarea de călăuz a unui ... satir șchiop, pedepsirea slugii care era pe punctul de a-și vinde stăpînul, înșelarea unor „nebuni" sau „demoni" care se certau de la trei obiecte miraculoase — o „palașcă", o pereche de papuci și un bici — care te transportau cu iuțeala gîndului oriunde ai fi voit etc.) În cele din urmă, eroul ajunge la Cetatea Neagră și după înlăturarea altor dificultăți află pe Elena, în grădina palatului, lîngă „a lui Venus biserică", înconjurată de fecioare

Scanned with OKEN Scanner

intonînd cîntece pentru Amor. Totul se sfîrşeşte cu tradiţionala nuntă.

Principalul element de epopee ar fi alegoria ce se caută aici, indicată de traducătorul prelucrător chiar în titlu : „închipuirea supt care se înţelege luarea ţării Ardealului prin Traian Chesariul Romaniei". Ideea este detailată insistent în *Înainte cuvîntare :*

„În vremea de demult stăpînea Ardealul un neam puternic, anume dacii. Aceştia aveau în veacul al doilea un crai, anume Decebal, care biruind pe Domitian Cesarul Rîmului l-au silit ca rîmlenii cei puternici să plătească dacilor dajde pe tot anul. Însă s-au schimbat norocul în zilele lui Traian Cesarul, care în două rînduri venind asupra Ardealului, în urmă l-au luat şi l-au supus rîmlenilor. Acesta este înţelesul lucrului [...] Întra-această poveste se înţelege supt Arghir : Traian, iar supt fecioara măiastră cea cu părul de aur se înţelege Ardealul pentru băile lui cele de aur, care de mult au fost vestite. Numai întru al doilea rînd poate Arghir, ca şi Traian Ardealul, să-şi dobîndească pe Elena, care cu moarte pedepseşte pe sluga sa care l-au împedecat, ca şi Traian pe împedecătorii săi."

De unde poate proveni, la Ioan Barac, această interpretare a mitului lui Arghir ? D. Popovici, unul dintre cei mai scrupuloşi istorici literari în materie de documentaţie (v. *Studii literare, I, Literatura română în epoca luminilor,* Editura Dacia, Cluj, 1972, cu o postfaţă de Aurel Martin, p. 457 şi următ.), afirmă că scriitorul român a luat-o de la umaniştii maghiari din epocă, fără alte precizări, observînd totodată că basmul în chestiune se potriveşte ca alegorie aproape la orice eveniment istoric, bunăoară la acela al descoperirii Americii. Primul care s-a ocupat mai cu insistenţă de problemă, Hasdeu, în *Etymologicum Magnum Romaniae* (la cuvîntul *Arghir),* afirmă că basmul este curat românesc, „un basm românesc foarte poporan la fraţii noştri de peste Carpaţi", pe care prea puţin cunoscutul Gergei l-ar fi versificat ungureşte, Barac fiind perfect îndreptăţit să-l aducă din nou în româneşte. Hasdeu reproduce chiar rezumatul poveştii, aflat în *Walachische Märchen* a fraţilor Schott, primii culegători de basme româneşti : „Un băiat, gonit de mama vi-

Scanned with OKEN Scanner

tregă, nimerește într-o pădure la un uriaș, cu ajutorul căruia prinde o zînă, răpindu-i cununa în timp ce se scălda. Fugind dînsa, el pleacă după ea, apucă prin viclenie trei daruri minunate de la trei draci, care se certau pentru posesiunea lor, și prin acele trei daruri izbutește a redobîndi pe iubita sa și se cunună amîndoi." După ce indică unele tipuri asemănătoare la alte popoare („romanțul" persan *Bahar-Danuș*, poema franceză din sec. al XIII-lea despre Partenopex de Blois și zîna Melior, legenda australiană cu regele Tavhaki și zîna Tango-Tango, basmul celtic breton *Le géant Calabardin* etc.), Hasdeu citează din informatorii săi referitor la Arghir-ul românesc : „Bătrînii spun că în timpurile vechi un împărat *Arghir*, alții zic *Troian*, a luat robi dintr-o țară îndepărtată și i-a adus în țara lui ; și Dumnezeu i-a arătat drumul spre țara lui prin o mulțime de stele luminoase, care poartă și pînă astăzi numele de *Drumul robilor* ; robii nu s-au mai întors în țara lor, fiindcă împăratul, îndată ce a trecut dincolo de Dunăre, a ars podul... (D. Constantinescu, Dolj, c. Negoești)" ; „Ileana Cosînzeana, zisă și Lebăda munților, face să sufere pe crăișorul Arghir (N. Mereuță, Tutova, c. Mînzații)".

Tot Hasdeu dă însă și de urmele lui Albert Gergei, mai întîi, în catalogul Bibliotecii Széchenyi, unde se consemna, încă din 1799, relația dintre basmul lui Arghir și cucerirea Daciei de către Traian : „Argirus nevü kiraly firól és tünder Szüs-léanyròl, Historia [...] auctor Albertus Gergej, qui ex Italico sermone in hungaricum traduxit. Fabella vero hac expressa essa dicitur subjugate a Romanis Daciae historia." Și tot el semnalează pe istoricul maghiar J. Benkö, care, în cartea sa *Transilvania*, apărută în 1778, vorbea de poema lui Gergei, inspirată din cronici italiene și semnificînd cucerirea romană în Dacia. Reluînd chestiunea (în *Revista critică-literară*, an. III, 1895, p. 33—41 și 161—175) Aron Densușianu e gata să admită, nici mai mult, nici mai puțin, că „sub Albertus Gergej se ascunde un român, căci numai un român putea să scrie și să identifice povestea lui Arghir cu cuprinderea Daciei", că aici s-ar putea întrezări o „tendință românească istorico-politică [...] cultul și propagațiunile

ideei naţionale, care la finele secolului trecut îşi ia avîntul atît de puternic tocmai în Ardeal".

Numai că Albert Gergei a trăit în a doua jumătate a secolului al XVI-lea şi a participat, într-un chip mai aparte, e drept, la literatura de Renaştere a Ungariei. D. Popovici *(loc. cit.)* observase deja că despre Gergei se cunosc prea puţine lucruri. Adăugăm că chiar pentru istoriografia maghiară cea mai recentă (vezi, de exemplu, *Magyar irodalam története,* Szerkesztette Klaniczy Tibor, Akademiai Kiadi, Budapest, 1964, I, p. 530—533) figura lui rămîne parţial obscură. Se cunoaşte numai aproximativ epoca în care a trăit şi se cunoaşte a sa *Argirius historiaja,* în întregime, numai după ediţia apărută foarte tîrziu după moartea poetului, la Buda, în 1749. La început poema a circulat în manuscrise, se pare, iar dintr-o primă ediţie de pe la începutul secolului al XVII-lea se cunosc doar cîteva fragmente destul de neînsemnate. Pînă şi numele scriitorului a fost dedus numai, dintr-un acrostih, citit în mai multe feluri de către specialiştii în materie : *Gergei, Gyergyei, Gergely, Gyergyai Albert.* Socotind după nume şi după împrejurarea că la nuntă Arghir dă soaţei sale două ritualice palme, simbol al supunerii faţă de bărbat, s-a mai dedus că ar fi trăit în Ardeal, obiceiul respectiv fiind de prin partea locului. Originea ardeleană a autorului se poate stabili cu uşurinţă şi din limba lui Gergei, mai îndepărtată de aceea a colegilor lui de generaţie din Ungaria mare, cu toate că manierismul renascentist, aşa cum era practicat pe la micile curţi nobiliare din provincie, îi este şi lui tot pe atît de caracteristic, mai ales în modul cum sînt utilizate mitologiile antice. De nicăieri nu reiese însă că Gergei ar fi gîndit poema sa ca o alegorie a cuceririi Daciei de către romani. Afirmă doar a-şi fi cules subiectul din nişte *cronici italiene* („olasz krónikaból") : „Despre ţara măiastră mai mult am auzit / Din cronici italiene, pe care le-am tradus, / Şi cititorlior le-am dat spre petrecere, / Scriind cîntece în versuri ungureşti. / Acum o să vorbesc despre tînărul Arghir, / Fiul cel mai mic al regelui Acleton, / Despre iubita lui, zîna măiastră, / Despre bucuria lui după multă trudă. / Sigur nu pot să spun patria / Regelui Acleton, nu ştiu unde să fie / În ţara măiestrită e ştiut

Scanned with OKEN Scanner

că a avut cetatea, / Cum înţeleg şi citesc în cronici." (Citat după traducerea lui Aron Densuşianu din *Revista critică-literară*, nr. cit., p. 161, unde se dă şi originalul maghiar.)

De vor fi şi fost la mijloc unele *cronici italiene* (Densuşianu înclină să creadă că sub această afirmaţie se ascunde inspiraţia din mitologia românească autohtonă !), ele n-au putut fi decît ... veneţiene, socotind după numele greceşti ale personajelor : *Arghir, Acleton, Medena* (ἄργυρος = argint ; ἄκλητος = nechemat ; μηδεγα = nici unul, nimeni, nimic). De etimologiile alegorizante se ocupă, în stilul prea binecunoscut al vechilor umanişti, Josephus Benkö, pe care l-am mai amintit, în cartea sa *Transilvania seu Magnus Transsilvaniae Principatus olim Dacia Mediteraneea dictus. Pars prior sive Generalis.* Tomus, I, Vindobonne, 1778. Istoricul maghiar rămîne interesant mai ales prin faptul că, însumînd după toate aparenţele opinii şi ale altora, afirmă răspicat că poemul lui Gergei simbolizează cucerirea Daciei de către împăratul Traian, designat aici sub numele de Arghir, părul de aur al zînei (în maghiară *Tünder, Szüz, Leàny* = zînă, fecioară, fată) semnificînd minele de aur ale Transilvaniei - Dacia rîvnite de romani etc. Iată pasajul în chestiune pe care îl dăm în traducerea prof. Eugen Dobroiu :

„Dar istoria subjugării Daciei de către romani o citim redată printr-o lucrare poetică elaborată de mult în limba maghiară de către Albert Gergej după cronici italiene, poveste care are titlul de *Historia. Egy Argyrus (= Istoria lui Arghir).* Este introdus aici Argyrus, ca tînăr, născut din tatăl Acletus, mama Medena, care, prins de dragostea unei fecioare cu plete de aur, după felurite întîmplări, călătorii, primejdii ale vieţii, a ajuns în patria fecioarei plăsmuite şi în casa regească, şi acolo a sărbătorit nunta solemnă. Înţelesul pe scurt al acestei poveşti aşa trebuie priceput : aici sînt trei cuvinte greceşti şi tot atîtea ungureşti. Dintre cele greceşti, *Acletus* înseamnă *despuiat de glorie*, prin care lucru se înţelege oraşul Roma şi Senatul Roman. Căci Roma, stăpînă mai înainte a multor domnii, a pierdut cea mai mare parte din gloria sa datorită victoriilor dacilor şi ale altor neamuri. *Medena* înseamnă *nimic* sau *gol* şi reprezintă Italia care era

foarte vestejită în vremea aceea. *Argyrus* înseamnă, prin valoarea cuvîntului, *argint,* şi pe bună dreptate îl desemnează pe Traian, care fusese *argintul,* adică podoaba, gloria şi protectorul Romei şi al Italiei, şi care a supus puterii romane Dacia, cea care a făcut să fie scoase timp de cîţiva ani bogăţiile romanilor. *Fecioara,* de aceea numită *Tünder, Szüz, Leány* (zînă, fecioară fată), indică Dacia. Şi e numită *Tünder,* cu un cuvînt din limba maghiară care semnifică ceea ce se retrage pe neaşteptate din faţa ochilor : într-adevăr, Dacia era ascunsă de munţi şi de păduri neîntrerupte ca de ascunzători. *Leány,* adică *fată,* întrucît dintre domnii cea dacică se credea de către autorul poveştii că a avut o vîrstă aproximativ tînără. *Szüz,* adică *fecioară,* căci se socotea că nu a fost supusă nici unei stăpîniri din partea neamurilor din afară, înainte de Traian. *Plete de aur* se adaugă prin plăsmuire fecioarei şi prin ele se sugerează producţia deosebită de aur a Daciei. Dacă tagma povestitorilor, chiar şi lipsiţi de eleganţă poetică, nu ar fi în atît de mare favoare la tineret, mai ales la cel plebeian, încît interpretarea acestei istorii, ca ceva adevărat, se caută cu lăcomie, asemenea vreunui codicil sacru, fără îndoială amatorilor de poveşti nu le-ar fi necesară această explicaţie." [1]

Aproape toţi istoricii literari mai noi (vezi Al. Piru, *Literatura română de la origini pînă la 1830,* Ed. Enciclopedică, 1977 ; *Istoria literaturii române, II, De la Şcoala ardeleană pînă la „Junimea"*, Ed. Academiei, 1968) înclină să considere că Barac îşi are izvorul interpretării

---

[1] Reproducem după *Revista critică-literară* originalul latinesc dat de Aron Densuşianu :

„Subjugatae vero a Romanis Daciae historiam non inclusa expressam legimua fabula, in opusculo poetico, ex Italorum Chronicis Hungarica lingua, per Albertus Gergej pridem elaborata, cui titulus est : *Historia. Egy Argirus Historiaja.* Introducitur hic Argyrus, tamquam adolescens, patre Acleto, matre Medena natus, qui virginis, crines aureos habentis captus amore, post varia fata, peregrinationes, vitae periclitationes, fictae virginis patriam ac regalem attigit domum, ibique solemnes celebravit nuptias. Cujus narrationis brevis sensus sic capiendus : tria hic sunt vocabula graeca, ac totidem hungarica. Ex graecis, *Acletus* significat *spoliatum gloriae,* quo urbs Roma, Romanusque Senatus subintelligitur. Roma enim multorum antea Regnorum domina, plurimum ex sua, per Dacorum aliarumque gentium victorias gloria

Scanned with OKEN Scanner

sale la poema pe care o traduce în cartea lui Benkö, dacă nu direct, măcar prin interpuşi. Cum se vede din citatul reprodus mai sus, istoricul maghiar considera poema lui Gergei ca fiind scrisă fără eleganţă, în gustul popular, plebeu. (Romantismul o va reabilita, prin capodopera lui Vörösmarty, *A Csonjar és Tünde*, scrisă la 1830, unde tema lui Gergei e reluată.) Ceea ce este adevărat şi constituie un argument mai mult în favoarea procedării lui Barac, versiunea românească accentuînd tendinţa popular-folclorică a originalului.

Un alt element de epopee este invocarea de rigoare la Muză, în versuri destul de sprintene şi bine lucrate, dacă avem în vedere epoca aşternerii lor pe hîrtie. Poetul avea în vedere cititorii cărora se adresa şi apela la prozodia folclorică tradiţională, inaugurînd, într-un fel, caracterul popular al literaturii româneşti, în primul rînd al poeziei ce se va scrie de acum încolo. Inexpert ne apare Barac numai cînd pune să rimeze numele de mitologie antică cu urîtul cuvînt „buză" :

Te visai mişcînd din buză,
O, prea drăgălaşă Muză !
Verşi glas îngeresc din gură,
Care inimile fură,
Fură şi le amăgeşte,
După ce le îndulceşte.

---

amiserat. *Medena, Nihil* vel *Vacuum* denotat, et Italiam multum eo tempore deflorentem exprimit. *Argyrus, argentum* vi vocis significat, et recte Trajanum designat, qui *argentum*, h. e. decus, gloria ac protector Romae Italiaeque extiterat et qui Daciam, Romanorum per aliquot annos divitiarum exportantem, Romanae subjecit potestati. *Virgo*, proinde *Tündér Szüsz Léany* nuncupata, Daciam notat. Et nominatur quidem *Tündér*, vocabulo in lingua hungarica, id quod se repente oculis subducit significante : Dacia quippe montibus ac silvis continuis, tanquam latibulis occultabatur. Lénay i. e. *filia*, quatenus Regnorum Dacicum, juvenilem quasi aetatem habuisse fabulae credebatur auctori., *Szüsz* h. e. *Virgo*, nulli enim exterarum gentium imperio, ante Trajanum subjecta fuisse extimabatur. *Crines aurei* virgini adfinguntur, quibus eximius auri proventus Daciae adumbratur. Nisi memoratorum censum poetica licet elegantia carentium, tanta apud juventutem praecipue plebejam, esset gratia, ut ejus, Verae instar historiae praelectio sacri alicujus codicilli in modum avide expetatur, fabularum omnino amatoribus fabulae explicatio non relicta fuisset."

Scanned with OKEN Scanner

Te rog, Muză mîngîioasă,
Care cînţi cîntări frumoasă,
Pică-mi puţintică miere
Din măiastra ta putere
Să pot cînta cu simţire
A lui Arghir pribegire.

(Apud ediţia publicată de P. V. Haneş. Bucureşti, 1924, p. 5.)

Şi mai rău cade în context repetarea nefericitei rime pe parcursul poemului : „Nici cîntăreţele Muze, / Ce scot cîntece din buze, / Nu sînt aşa drăgăstoasă / Ca Elena cea frumoasă". Portretul Elenei, care urmează îndată, este cu totul remarcabil, cu ceva din maniera anacreontică din vremea lui Conachi şi a Văcăreştilor, prevestind totodată şi pe Eminescu, în portretele lui feminine din basme, prerafaelite şi suav senzuale, din *Făt-frumos din lacrimă*, *Călin Nebunul*, *Călin-file de poveste*, apoi din postumele *Dochia şi Ursitorile*, fragmentul dacic din *Memento mori* etc. :

Păr de aur străluceşte,
Pe pămînt se tîrîieşte,
Precum luna cea ivită
E nouă şi ne-mplinită
Aşa-i fruntea cea suită
Cu sprîncene cercuită.
Ochi privesc cu jinduire,
Ca a stelelor sclipire.
Trandafirii înfloreşte
Şi doi trandafiri roşeşte.
În faţa cea albeneaţă —
O ce ciudată roşeaţă !
Pe buzele ei cum saltă
Graţiile laolaltă.
Se rumenesc la peliţe
Şi stau ca două foiţe
A albastrului ei faţă.
Se vede în sîn, la braţă,
Unde două merişoare
Stau ascunse rotunjoare,
La piept ard cu libov mare,

Scanned with OKEN Scanner

Idoleştile oltare.
Ca crinul cel prea subţire
Şi înalt la a sa fire,
Aşa-i oabla ei făptură
Şi mîndra-i căutătură,
Veşmintele-i ard ca focul
Cari împodobesc mijlocul.

(*Ibid.*, p. 16)

Frumos ca în basme, este şi Arghir, înalt, subţire la mijloc, „Cu făptura voinicească / Peste firea omenească", viteaz ca în balade şi, în contrast cu Elena, „oacheş" :

O minune cu mirare !
Ce trupşor voinicesc are,
Umblă şi calcă domneşte,
Şi se uită vitejeşte.
La trup, de mijloc, subţire
Şi înalt la a sa fire,
Oacheş, negru pe la gene,
Împodobit la sprîncene,
Stat de crin, oablă făptură,
Rîvnită căutătură.
Faţa-i toată rumeneşte,
La trăsuri în tot blîndeţe.
Floarea vîrstei acum creşte
Şi frumos înmugureşte.

(*Ibid.*, p. 13)

Moment de basm autohton, amestecat însă şi cu unele reminiscenţe homerice care trimit la aventurile lui Ulisse, este întîlnirea eroului cu ciclopul, un fel de zmeu benefic :

Iară omul cel prea mare
Dă o groaznică strigare :
„Cine este ? cine vine ?
Cine ce cată la mine ?"
Şi cînd slobozea cuvîntul
Se cutremura pămîntul,
Numai cu un ochiu în frunte
Şi părea că-i cît un munte.

Scanned with OKEN Scanner

Homerică şi haiducească totodată este descrierea ospăţului, în pădure, în jurul focului, cu o căprioară întreagă la frigare :

Acest uriaş îndată
Cu o cină se arată.
În frigare vru să tragă
O căprioară întreagă.
Face cină boierească,
Ca pe Arghir să cinstească.
Masa lîngă foc o pune,
La lumina de tăciune,
Şi şed toţi pe lîngă vatră
Pe cîte un zghiab de piatră,
Arghir pînă să îmbuce,
O ploscă de vin aduce
Dintr-ale sale merinde,
Care foarte bine prinde.
Uriaşul dacă-l gustă
Cu stomac ca de lăcustă
I-ar fi plăcut ca să tragă
Pe gît o butie-ntreagă...

(p. 35—36)

Grădina palatului Elenei e un Eden de basm. Ajutat de originalul maghiar sau nu, Barac premerge şi aici pe Eminescu, lăsînd un modest început de detaliere descriptivă a peisajului feeric, cu punctul de plecare în formulele prea sintetice ale basmului pur folcloric de tipul „cu totul şi cu totul de aur“ ş.c.l. :

Cîte flori împodobite,
Cîte rîuri limpezite,
Oh ! cîţi trandafiri miroase
Cu foi rumene frumoase.
Rosmarinii au verdeaţă
Şi garoafele roşeaţă.
Aici crinul se albeşte,
Colea nardul frumos creşte,
Cedrul ramurile-şi tinde
Care mult văzduh cuprinde,
Ciprul frunza înverzeşte
Şi văzduhul se clăteşte.

Izvoarele curg răcite
Ca cristalul limpezite,
Scaune verzi două sute
Tot din pajiște făcute
Cu lastre acoperite
Toate crăiesei gătite.

(p. 75)

În acest cadru somptuos, avînd ceva și din acurateţea Schönbrunnului, nu sălbatec, ca la romantici, apariţia Elenei e din nou ca a Dochiei, a Dianei și a tuturor fetelor de împăraţi din *Memento mori*, din *Dochia și Ursitorile*, din *Muşatin și codrul* etc. :

Cînd încetișor se duce,
Păru-i aurit străluce
Și pe spate și-l netează,
Din soare făcîndu-și rază.
Care la călcîie bate,
Netezit în jos pe spate.
Clătia haine frumușele
Și trăgea boare cu ele.
În trup oablă și subțire
Drăgălașă la privire.
Pe cap diamanţi străluce,
Cu soarele își aduce.
Cu toate-i strălucitoare
De la cap pîn-la picioare.
Din papuci picioare goale
Albe se vedeau prin poale.
Pajiște verde cam udă
Deasupra de roua crudă...

(p. 78)

Șaptezeci și mai bine de ani de evoluţie a limbii poetice românești și geniul lui Eminescu au dus, nu fără atingere de aceste vresuri ale lui Ion Barac, la extraordinarele acorduri din *Muşatin și codrul* :

O, atunci un corn îmi sună
Toţi copacii împreună,

Scanned with OKEN Scanner

Sună jalnic frunza-n lună,
Toţi tufanii mi s-adună
. . . . . .
Din stejar cu frunza deasă
Iese mîndră-o-mpărătească,
Cu păr lung pînă-n călcîie
Şi cu haine aurie,
Mîndră-i este rochia
Şi o cheamă Dochia

Din *Miradoniz*, ritmurile calchiate după antici :

Trece albă, dulce, mlădioasă, junâ,
Albă ca neaua noaptea, părul de aur
Lin împletind în crinul mîinilor,
Ivind prin haina albă membri-angelici,
Abia călcînd podul cel lung cu-a ei
Picioare de-omăt, zîna Miradoniz.

Ori din *Memento mori* (episodul dacic) :

Peste podul cel uşure, zîna Dochia frumoasă
Trece împletindu-şi părul cel de-auree mătasă,
Albă-i ca zăpada noaptea, corpu-i nalt e mlădiet,
Aurul pletelor strecoară prin mînuţele-i de ceară
Şi prin hainele-argintoase străbat membrele-i uşoare,
Abia podul îl atinge mici picioarele-i de-omăt.

Sau Luna din *Dacă treci rîul Selenei :*

Luna cu părul ei blond desfăcut, care curge în valuri
Pe umeri în jos, împlat cu dulce miroase şi cîntec,
Care tremură-n veci în aerul fin al serei.
D-umerii goi abia se ţine o mantă albastră,
Mîinile albe de ceară se joacă cu cozile blonde...

Nu poate fi vorba, credem, de vreo nepotrivire, stridenţă stilistică sau impietate în a compara aici pe Eminescu cu Barac, a descoperi unele surse de inspiraţie ale celui mai mare poet al românilor în opera unuia dintre cei mai... mici precursori. Barac a scris foarte mult şi era unul dintre cei mai populari condeieri din vremea sa, citit cu sfinţenie de toţi românii, de Heliade, de Costache Negruzzi (în *Cum am învăţat româneşte* ne spune că a găsit *Istoria lui Arghir* chiar în biblioteca tatălui său), de Grigore

Scanned with OKEN Scanner

Alexandrescu (aluzia din *Satiră. Duhului meu :* „Şi viaţa ciudată a unui crai cu minte / Care lasă pe dracu fără încălţăminte"), de Alecsandri, de Ion Ghica şi mulţi alţii. L-a citit şi Eminescu, foarte de timpuriu, dacă nu la Botoşani sau la Cernăuţi, în orice caz pe vremea cînd se afla la Blaj, în vara anului 1866. Ceva mai tîrziu, poate în 1869, în timpul cînd lucra ca sufleur la Teatrul Naţional din Bucureşti, unul dintre amicii cunoscuţi la Blaj, Ştefan Cacoveanu, îşi aminteşte că Eminescu voia să rescrie „după gustul lui" basmul lui Arghir, plîngîndu-se totuşi a nu avea încă mijloacele de limbă cerute de temă. Interesul l-a ţinut, s-ar părea, destulă vreme, pentru că de la Eminescu ne-au rămas în manuscrise un număr important de versuri cu începutul poveştii, într-o tratare foarte liberă, însă în aceeaşi direcţie popular-folclorică inaugurată de Barac. Muza, nepotrivită într-un context care adopta ritmurile *Mioriţei* şi ale *Meşterului Manole*, devine la Eminescu „dorul sărac" şi „lăutarul pribeag". Stanţele tînărului bard sînt de o fluenţă absolut perfectă :

Frunză verde fag,
Dorule sărac,
Lăutar pribeag
Vin de-mi zi să-nşir,
Tot din fir în fir,
Basmul lui Arghir,
Cel cu păr de fir,
Singur să mă mir.

Adaptat deplin la matca folclorică este şi portretul eroului în versiunea eminesciană :

Frunzuliţă tei,
Dar dintre tustrei
Cine-mi era cine
Cu ochi de lumine,
Cu statură-naltă,
Cu talia-nvoaltă,
Gingaş de mijloc
Şi cu viers de foc ?
Îmi erea Arghir
Cel de trandafir,
Cu părul de fir.

Scanned with OKEN Scanner

Primul scriitor român modern însă care a citit pe *Arghir* al lui Barac este, cum am mai pomenit, însuşi Ion Heliade Rădulescu, cum singur spune în *Dispoziţiile şi încercările mele de poezie*. Îl descoperise chiar la vîrsta copilăriei, în ... biblioteca unor ciobani, veniţi în trashumanţă pe Bărăgan, prin preajma Gîrbovilor, unde părinţii poetului *Sburătorului* aveau o proprietate. În stînă se mai aflau ceva *Vieţi* de sfinţi, o *Epistolie căzută din cer*, *Pogorîrea Maicii Domnului la iad* şi desigur nelipsita *Alixăndrie*: „Mai pe urmă veni de la Braşov acestor păstori şi *Istoria lui Arghir* [...]. Cînd văzui pe *Arghir* eram în ceruri de bucurie. Învăţai într-o săptămînă cîntarea întîi. Mă încurca însă că nu ştia nimeni să-mi spuie ce este muză ; într-un cuvînt, eram de minune în casă, cînd mă auzea fetele spuindu-le pe din afară în stihuri *Istoria preafrumosului Arghir şi a preafrumoasei Elena*. Cînd ziceam : «Hip ! Hop ! la a mea iubită», aveam biciul în mînă ; plesneam cu dînsul şi săream în sus, dar mi-era necaz de ce n-are şi biciul meu puterea aceea de farmec.“ (*Opere*, I, ediţie de D. Popovici, Fundaţii, 1939, p. 259.)

Nu este deloc o întîmplare că *Arghir* a contribuit la trezirea atît de timpurie a geniului poetic la „părintele literaturii române moderne“, Heliade, că a fost citit şi ţinut minte de mai toţi scriitorii români din prima jumătate a secolului al XIX-lea, pînă la Eminescu şi mai încoace, la Coşbuc, Goga şi Iosif. Barac scria pentru popor, în orice caz pentru o categorie de cititori mult mai largă decît aceea a corifeilor Şcolii ardelene, marii filologi şi istorici, ale căror opere, din atîtea puncte de vedere superioare celor elaborate de poligraful braşovean, nu puteau sta la îndemîna unor ciobani. Scria mai limpede şi mai cursiv — cu toate că departe de marea artă — chiar şi decît unul dintre cei mai mari poeţi pe care i-a dat literatura românească, contemporanul său aproape neştiut pe atunci, Ion Budai Deleanu. Scria în graiul vorbit în împrejurimile Braşovului şi în Muntenia de nord, graiul către care s-au îndreptat toate virtuţile expresive ale limbii române din celelalte regiuni ale Daciei. În sfîrşit, prin *Istoria lui Arghir*, Barac a abordat o temă generoasă, mitul lui Traian şi al Dochiei, care avea să facă oare-

Scanned with OKEN Scanner

care carieră la Asachi, Stamati, Bolintineanu, Aron Densuşianu, Fr. Damé, în sfîrşit, la Eminescu şi la alţi scriitori preocupaţi de mitologia începuturilor poporului român.

*

Despre basmul în versuri al lui Arghir şi al Elenei avea cunoştinţă şi Ion Budai Deleanu. În cîntecul al III-lea din *Ţiganiada,* Parpangel este rugat de o fată din adunare să zică „de jele", înstrunîndu-şi cetera şi invocînd muza astfel :

O ! tu musă, care cîteodată
Ad'unbră şezînd în haină albastră
Colo supt Măgura Gemănată
Lui Amor în cetera măiastră
Cînţi a dour inime libovite
Dulcile necazuri suferite,

Lasă puţintel desişuri umbroase,
Pogoară încoace-aducînd aminte
A Ilenii domniţii frumoase
Ş-a lui Arghin dragoste fierbinte.
(III, p. 30—31)

De fapt, din tot basmul lui Arghir (Arghin), Budai pune în gura cîntăreţului său numai două episoade : acela al disperării eroului care credea că nu-şi mai putea găsi iubita — gata să se omoare, salvat în ultimul moment de buna zînă Erminia [1] — şi acela al găzduirii în coliba ciclopului (aceasta este ordinea de aici). Mai interesante, întru cît priveşte apartenenţa poveştii, poetul *Ţiganiadei* nepomenind nimic de Albert Gergey, sînt adnotările lui Erudiţian la respectivele versuri. Odată cu explicarea toponimului *Măgura Gemănată,* prin care sîntem invitaţi să înţelegem „muntele Parnasului întru care să zicea că lăcuesc musele", şi a paralelismului *Arghir-Arghin,* obişnuit în Ardeal, aflăm că „această poveste este la românii

[1] În *Gerusaleme liberata,* Herminia este „buna şi dulcea sarazină" care iubeşte în taină pe viteazul Tancred, avînd fericirea duioasă de a-l îngriji rănit după lupta cu Argante.

cei din Ardeal foarte vechie" şi că „în adevărata istorie Ileana să zice cu cosiţa de aur, apoi norodul îi zice *Ileana Cosînzeana*". În aceeaşi notă, Eruditian mai informează cum că „pentru această Ileană au povăstit şi un dascăl din Avrig, în Ardeal, dar într-alt chip începe, nu precum să spune aici, şi cu verşuri de obşte, nu cu tot bine legate" (cf. ediţia critică a *Ţiganiadei* de Floarea Fugariu, Ed. Tineretului, col. „Lyceum", I, 1969, p. 183—184). Într-o altă notă (p. 189, *op. cit.),* explicînd cuvîntul *ciclop,* Mitru Perea arată vechimea la români a istoriei lui Arghir şi a Elenei, plasînd-o înaintea erei creştine : „Trebuie a şti că povestea aceasta este făcută pe acele vremi cînd românii încă era păgîni şi să închina la idoli ; pentru aceasta vorbeşte de zîna Ermină care au crescut pe Arghin".

Fiind vorba de interesul pentru epopee, trebuie să mai menţionăm că Ioan Barac mai este şi traducătorul *Odiseei,* nu însă a celei adevărate, homerice, ci a prelucrării vulgarizatoare după maghiarul Dugonics Andras, tipărită la Buda în 1780.[1] .Terminat în 1816 (v. Al. Piru, *op. cit.,* p. 521), manuscrisul cu *Paginile cele minunate ale vestitului şi viteazului craiului celui grecesc din Itaki. Odiseus, scoase după istoriile cele vechi ale Troadei* n-a fost publicat decît tîrziu şi nu în întregime, în *Albina Carpaţilor* pe anul 1877, p. 117—118 şi 104—102. Se pare că ne aflăm în faţa unei reprelucrări, judecînd după anume configuraţii ale naraţiunii. În orice caz, Barac continuă şi aici a scrie în stilul popular, fără ambiţii poetice mari, urmărind interesul cititorilor săi pentru acţiunea în sine. Iată un fragment de la început, cu inevitabila invocare a muzei :

---

[1] Din categoria eposului versificat de anvergură face parte şi *Risipirea cea de pe urmă a Ierusalimului* (Bucureşti, 1821), tălmăcită de Barac prin intermediar maghiar, după o scriere grecească a lui Iosephus Flavius, „pe scurt şi în 9 cîntări în stihuri alcătuită". O a doua ediţie apărea la Sibiu în 1902.

Mai arată-te isteaţă,
Muza mea cea cîntăreaţă,
Să-mi cînţi numai cea ursită,
Lunga cale rătăcită,
A lui Odiseu, de cînd
A plecat de la Troada,
Şi pre mare cu grămada,
Ostaşi cu sine ducînd.
Plecînd cu douăsprezece
Corăbii, prin mări a trece,
Prin cîte primejdii rele
S-au strecurat printre ele.

Fatalmente, procedînd aşa, compunerea pare dezlînată, lungită inutil pe alocuri, interesul rămînînd doar la pitorescul, din cînd în cînd, al cîte unei expresii mai neoaşe. Elena lui Menelau, la care Telemah venise să se intereseze de soarta tatălui său, vorbeşte ca o femeie oarecare, mirîndu-se şi ea de cele întîmplate în „tîrgul" Troiei :

Pentru mine, o muiere,
O lume de om cînd piere
Şi nu le pociu ajuta ;
Văzînd cu inima arsă,
C-atîta sînge se varsă...
Deci semn cine va da ?
Iar cînd Odiseu viteazul,
Mi-au mai veselit obrazul,
Un cal de lemn izvodind,
Şi-l vedeam cu pompă mare
Prin uneltita lucrare
În tîrgul nostru venind.

2

VASILE AARON. scriitor foarte prolific, ca şi Barac dealtminteri, făcea în plus figură de poet oarecum oficial pentru transilvănenii de la începutul veacului trecut. Compunea la ocazii festive şi flata mărimile epocii cu fel de fel de „oraţii", „versuri veselitoare" sau „jalnice", după cum era cazul : *Versuri veselitoare la zioa numelui Excellenţiei sale Domnului Domnu Ioann Bobb* (Sibiu, 1806),

Scanned with OKEN Scanner

Versuri veselitoare întru cinstirea prealuminatului şi preaosfinţitului Domnu Samoil Vulcan (Sibiu, 1807), *Verş jalnic la îngroparea D. Teod. Miheşi* etc. Judecînd după adresele acestor economioane, s-ar putea spune că Vasile Aaron — fost procurator consistorial la Sibiu şi jurat în marele principat al Ardealului, cum se intitula — se înscria într-o partidă politică adversă marilor corifei ai Şcolii ardelene, Samuil Micu, Gheorghe Şincai, Petru Maior şi Ion Budai Deleanu, pentru care episcopul Bobb, pus în situaţia de a mijloci între oficialităţi şi extremişti, era principalul duşman.

Toţi istoricii literari cad de acord că într-una din primele sale creaţii Aaron ar fi dat în româneşte o prelucare vulgarizatoare a *Messiadei* lui Klopstock. Este vorba de *Patima şi moartea Domnului şi Mîntuitorului nostru Is. Hristos,* tipărită mai întîi la Braşov în 1805. De fapt la mijloc este mai mult modelul şi punctul de plecare, „epopeea" lui Aaron desfăşurîndu-se complet liber de aceea a scriitorului german, izvorul principal fiindu-i şi lui tot *Biblia.* Începută în 1748, cu mare succes de public, şi terminată numai în 1773 (ediţia definitivă în 1781), cînd steaua de mare poet a lui Friederich Gottlieb Klopstock (1724—1803) începea să decline, odată cu înălţarea aceleia a lui Goethe, *Der Messias* a avut ecouri şi dincolo de graniţele germane, printre ultimele cele înregistrate de Aaron, ceva mai tîrziu şi de Ion Heliade Rădulescu. Compunerea şi tipărirea (au apărut mai multe ediţii din lucrarea lui Vasile Aaron) unei versiuni româneşti a *Mesiadei* pentru Ardealul condus bisericeşte de oficialul episcop Bobb convenea momentului care cerea o politică de echilibru între stăpînirea habsburgică şi populaţia majoritară. O citise, desigur cu mult mai puţin entuziasm decît *Istoria lui Arghir,* şi Heliade, nu în copilărie, ci la maturitate deplină, cînd scria *Cursu întreg de poesie generale* şi făcea teoria epopeei moderne, pentru vremea lui, unde, credea el, elementele mesianismului creştin trebuiau să fie de rigoare, Klopstock şi cu atît mai mult englezul Milton fiind indicaţi ca maeştri în acest sens. (John Milton, tradus în germană cu al său *Paradis pierdut* încă din 1667, fusese modelul lui Klopstock, fără a fi atins însă în forţa de expresie şi vigoarea epică de către scriitorul spre

Scanned with OKEN Scanner

care se îndrepta Vasile Aaron, calităţi intuite totuşi de Heliade, care avea să-l imite îndeaproape.)

Abstracţie făcînd de conţinutul mistic al *Patimei* — şi ţinînd seama de rolul social şi oficial-politic, pacificator, necesar împrejurărilor epocii — este cazul să observăm că valoarea scrierii, cîtă este, nu stă în suflul narativ, cum s-ar cuveni unei epopei, ci în interesul pe care îl suscită pentru istoria literară, a poeziei în speţă, prin încadrarea instinctivă a versificatorului în tradiţie. Dosoftei, fie că Aaron l-a citit sau nu, se resimte, cumva degradat, în psalmodieri precum în acest început al poemului unde rapsodul invocă divinitatea :

Tu, cerescule Părinte,
Care toate iai aminte,
Cela ce cu sfînta mînă
M-ai făcut om din ţărînă
Şi mi-ai dat duh de viaţă
Dîndu-mă lumii în braţă... etc.

G. Călinescu aprecia pozitiv poezia lui Aaron, aflîndu-i „un efect rafaelesc“ *(Istoria literaturii...,* p. 77) în zugrăvirea scenei Schimbării la faţă a lui Isus pe muntele Taborului :

În vîrf prea petros de munte
Se roagă cu lacrime crunte
Lucru negrăit de limbă ;
Faţa toată i se schimbă
Şi tot în foc se preface,
Ioan de jos mai mort zace.
Iar ceata heruvimească,
Ceata albă îngerească
Se apropie şi cîntă
Cîntare frumoasă, sfîntă.

Cîntul al 10-lea, povestind cum Iosif din Arimateea şi Nicodim îngroapă pe Isus, aduce imagini de sfîrşit de lume, apocaliptice, preludînd într-un fel finalul din cosmologia eminesciană din *Scrisoarea I.* Dar versificaţia lui Vasile Aaron rămîne neelevată, iremediabil populară, de carte veche citită în strană de psalţii de altădată :

Scanned with OKEN Scanner

Tot pămîntul s-a clătit,
Soarele s-au înnegrit,
Îngerii s-au spăimîntat
Şi de cîntări s-au lăsat,
De cîntări veselitoare,
Căci că luminosul soare,
Adică Domnul Hristos
Mergea la cei de jos.

Populare, cu ecouri floclorice de bocet, sînt şi versurile din final, înfăţişînd tînguirea măicei preacurate, ca o femeie oarecare de la ţară rămasă singură pe lume :

O, mult dorit fiul mieu !
Cum murişi curînd aşa,
Unde laşi pe maica ta ?
Într-a cui casă mă laşi,
Dîndu-mi năcazului paşi ?

Lîngă bocetul folcloric se simte în cîte un vers vecinătatea lui Ienăchiţă Văcărescu cu *Amărîtă turturea* :

Astăzi mă despart de tine,
Oh, amar şi vai de mine !
Cine mă va mîngîia
Şi pe cine voi avea
În năcaz mîngîitoriu,
Că pe tine, fiul mieu,
Te-am avut şi Dumnezeu
Şi nădejde şi folos
În satul cel lăcrămos
Tu-mi erai mie părinte.
Cine-mi va fi-n-tr-al tău loc,
Oh, amar ! oh, cumplit foc !
Oh, singurata de mine,
Lipsită de al mieu bine !
. . . . . .
Deschide-ţi rostul cel sfînt
Şi cu dulcele cuvînt
Mîngîie pre maica ta
Şi scîrbită n-o lăsa

etc.

Scanned with OKEN Scanner

(Citatele după *Patima şi Moartea Domnului şi Mîntuitorului nostru Isus Hristos,* Sibiu, în Tip. lui Georgie de Clozïus, 1862.)

Vasile Aaron — poet mărunt, versificînd, cum se vede, neglijent şi adesea prozaic, caracteristic însă în ceea ce priveşte urmele clasicismului decadent de sfîrşit de secol al XVIII-lea şi începutul celui de al XIX-lea la noi (de el va mai fi vorba într-un alt capitol) — este primul tălmăcitor în româneşte al *Eneidei* lui Virgil, cu cele dintîi opt cînturi. Manuscrisul, datînd de prin 1805, se intitulează pe înţelesul cititorilor săi români din epocă : *Istoria lui Virgiliu Maro despre stricarea Troiei prin greci şi ridicarea neamului rîmlenesc după mergerea lui Eneas cu sociile sale în Italia.* Fragmentele, publicate postum (în *Raport despre gimnaziul superior greco-catolic din Beiuş pentru anul şcolar 1876—1877* şi reproduse apoi de Gh. Bariţ în *Transilvania,* acelaşi an, au provocat mai tîrziu prea asprele critici din partea specialiştilor clasicişti şi latinişti (v. G. Guţu, *O traducere în versuri din „Eneida" la 1805,* în *Orpheus,* an. IV, nr. 2, martie-aprilie, 1928). *la 1805,* în *Orpheus,* an. IV, nr. 2, martie-aprilie, 1928). Elegantele şi concisele stanţe de la începutul epopeei romane :

Ille ego qui quandam gracili modulatus avena
Carmen, et, egressus silvis, vicina coegi,
Ut quamvis avido parerent arva colono,
Gratum opus agrîcolis ; at nunc horrentia Martis

Arma virumque cano, Troje qui primus ab oris
Italiam...

ar fi fost, conform vederilor comentatorilor tîrzii, din epoca interbelică, traduse de Vasile Aaron cu multe „inexactităţi", „vulgarizator" şi în „vers neserios" de baladă populară (G. Guţu, *op. cit.).* În ceea ce ne priveşte, socotim totuşi valoroasă traducerea lui Aaron, extrem de caracteristică fiind pentru epocă tendinţa continuă a poetului ardelean de a „româniza" textul virgilian, prin apelul la prozodia de factură oral-folclorică. Iată fragmentul în chestiune unde, ca şi la Dosoftei, în *Psaltirea în versuri,* umpluturile, fatale, cerute de versul scurt, şi de rimă, tind parcă să aducă pe clasicul latin lîngă vatra ţăranului :

Scanned with OKEN Scanner

Eu cel ce odinioară
Cu cimpoaie subțioară,
Am cîntat călătorind
Și din pădure ieșind,
Umblînd încet, încet, lin.
Acelea care se țin
De-a pămîntului lucrare, [1]
Învățai făr-ncetare
Care lucru prea plăcut
Plugarii toți l-au avut
Pusu-mi-am acum în gînd
Să cînt groaznica bătaie
Și-a focului bobătaie
Ce atunci s-a întîmplat
Cînd din Troia s-a mutat
Bărbatul acel vestit...

Într-adevăr, ca să mai luăm un exemplu, și începutul cărții a II-a pare hilar în versiunea lui Aaron, pentru noi cei de azi, cînd ni se spune că Didona și cei din jurul ei „sta cu gura căscată" așteptînd povestirea eroului despre ultima noapte la Troia :

Într-aceea toți tăcură
Și liniște mare fură,
Sta toți cu gura căscată
Pentru vorba întrebată.
Eneas cum sta pe pat,
În partea de sus culcat,

Așa începu : „O, mare
O împărătească tare,
Tu, o, durere cumplită
Și de nimene poftită,
Poftești să o învoiesc,
Poruncă să povestesc
Cum Troia acea vestită,
Prin greci a fost pustiită.

[1] Aluzie la *Georgice*, scrise înaintea *Eneidei*. Vasile Aaron însuși se va inspira pe larg din *Georgice* în *Anul mănos* (v. capitolul următor referitor la poezia pastorală).

Scanned with OKEN Scanner

Eu cu ochii le-am văzut,
Eu însumi le-am pătimit,
Fiind însumi jefuit.
Cine dintre mirmidoni,
Cine dintre dolopeni,
Aceste lucruri grăind,
Aci de faţă fiind,
Să poată a înceta
Şi de plîns a suspina ?..."

Compară cu originalul :

Conticuere omnes, intetique tenebant ;
Inde toro pater Aeneas sic orsus ab alto :
„Infandem, regina, jubes renovare dolorem,
Trojanus up opes et lamentabile regnum
Eruerint Danai ; quaeque ipse miserrima vidi,
Et quarum pars magna fui. Quis talia fando
Myrmidonum Dolopumve, aut duri miles Ulixi
Temperat a lacrimis ?..."

Iată şi traducerea modernă, versiunea în proză a lui E. Lovinescu, cea mai potrivită pentru comparaţia ce voim a întreprinde :

„Toţi tăcură şi îşi aţintiră cu luare-aminte privirile spre Enea, care, din patul înalt, porni astfel : «Îmi poruncești, regină, să-mi împrospătez din nou cumplita-mi durere şi să povestesc cum au nimicit danaii puterea Troiei şi jalnica-i împărăţie ; nenorociri pe care le-am văzut chiar eu şi la care am luat parte din plin. La auzul acestei povestiri, ce mirmidon sau dolop, ori ce soldat al nemilosului Ulisse şi-ar putea stăpîni lacrimile ? Umeda noapte a şi început să se împrăştie...»" (E. Lovinescu, *Vergiliu, „Eneida"*, Text revăzut şi note de Eugen Cizek, Prefaţă şi note finale de Edgar Papu, Ed. Tineretului, 1967, p. 96.)

Un lucru pare a fi cu totul evident, semnificativ pentru istoria literară ; Aaron procedează conştient în direcţia popularizării, solidar în ce priveşte fondul problemei, ca şi Barac, cu marii cărturari şi militanţi ai naţiunii din Ardeal, în epoca luminilor, dar alăturea cu ei, dacă nu chiar împotriva lor, în ce priveşte expresia. Scriind popular, voind a se face înţeles de un număr cît mai mare de cititori — de toţi ştiutorii de carte, indiferent de gra-

dul lor de instrucție —, magistratul de la Sibiu se apropia, vrînd-nevrînd, de limba instituită în poezia noastră premodernă de Văcărești și de Anton Pann, de care am văzut că se apropia și Ioan Barac. Modul acesta de a versifica, diluat, cuasifolcloric, comic uneori, fără intenții anume, mai mult din pricina automatismului cu care se lucrează stihurile, arhaic și dezacordat din loc în loc, cu accentul pus mereu pe afabulație, fără grija formei bine șlefuite, descinde din cîntecul bătrînesc, încă necules pînă la această dată, activ însă în mediile țărănești și în acele ale micilor intelectuali de suburbie, unde *Miorița, Meșterul Manole, Miul Cobiul* nu se mai puteau degrada, constituite fiind de multă vreme în forme perfecte. Puteau fi însă luate ca model pentru cronicile versificate din vremea fanariotă și chiar de ceva mai încoace. Cronicile despre domnia lui Nicolae Mavrogheni (1786—1789) — una anonimă și o alta, în absolut aceeași manieră, a pitarului Hristache —, cele de mai tîrziu, despre Eterie, ale moldoveanului Alecu Beldiman și munteanului Zilot Românul — ca să ne limităm numai la aceste două exemple — sînt, alături de Aaron, cazuri tipice de versificație epopeică în vremea respectivă. Nu într-alt chip era compusă, în Ardeal, cronica versificată cunoscută sub numele de *Plîngerea sfintei mînăstiri a Silvașului din eparhiia Hațăgului,* din Prislop, la anul 1762. (v. pentru acestea și pentru altele de acest fel *Cronici și povestiri românești versificate, Sec. XVII—XVIII,* Studiu și ediție critică de Dan Simonescu, Ed. Academiei, București, 1967.) Caracterul popular, tendința vizibilă de „vulgarizare" — cum procedase și cu *Messiada* lui Klopstock, luîndu-și cîte odată libertăți și mai mari față de original — a celebrei epopei virgiliene în masa cititorilor români, ne-au îndeptățit, credem, să insistăm ceva mai mult asupra *Eneidei* în versiunea lui Vasile Aaron. De notat neapărat că vulgarizatorul (luăm aici termenul în accepția lui pozitivă) se socotea îndreptățit, ca român, și chiar dator să răspîndească printre ai săi povestea despre cei mai îndepărtați strămoși. În cuvîntul înainte al manuscrisului, datat „16 april 1805", traducătorul spune că lăsase pentru moment preocupările sale „cele procuratoricești de o latură" spre a se consacra celor „poeticești", sim-

Scanned with OKEN Scanner

ţind acut cum „inima de-a pururea spre aceasta mă îndeamnă, în singură dragostea care din ţîţele maicii mele o am supt către neamul mieu este întemeiată". Aşadar, Aaron gîndea necesitatea răspîndirii ideii romanităţii în masele cele mai largi, făcînd din punctul său de vedere o operă cumva asemănătoare cu aceea a scriitorilor savanţi, Dimitrie Cantemir, stolnicul Constantin Cantacuzino, istoricii şi filologii ardeleni contemporani cu el, ale căror scrieri îi erau cunoscute. Lucrarea întreprinsă i se părea de mare folos pentru compatrioţi, şi totodată plăcută, pentru că într-însa se aflau „laude vestiţilor pe acea vreme în cele ostăşeşti greci şi rădicarea neamului rîmlenesc, a cărei mlădiţă noi sădiţi în Dacia romană ne aflăm". Declară a fi „întors" pe româneşte *Eneida* „din cuvînt în cuvînt ... după izvodul latinesc, neadăogînd sau lăsînd ceva afară", gîndindu-se foarte serios că tălmăcirea poate să fie folosită de prunci în şcoală.

Astfel şi Vasile Aaron întăreşte ideea (de mare importanţă pentru istoria culturii româneşti, cu toate implicaţiile sociale ce decurg de aici) că de pe la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi pînă pe la jumătatea celui următor în şcolile româneşti din Transilvania, la Blaj bunăoară, feciorii de ţărani (altă categorie socială aproape că nu exista între români) învăţau latineşte *direct*, ca să zicem aşa, fără *intermediul* vreunei limbi apusene, cum s-a întîmplat în şcolile de dincoace de munţi, mai tîrziu, cînd clasicii latini se învăţau prin mijlocirea culturii, uneori şi limbii franceze ori germane. Profesorii clasicişti se formau la Paris, la Bonn sau la Roma, vorbeau româna cea de astăzi, cu toate neologismele pe care le ştim, traduceau pe Virgil, pe Cicero, pe Ovidiu şi pe toţi ceilalţi mari scriitori latini într-o limbă „elegantă", cu impresia păstrării aerului din original, cu note explicative amănunţite. De aceea traducerea lui Aaron pare acum vetustă, pe alocuri hilară. În realitate, ea rămîne interesantă ca fenomen de cultură cerut de un anumit moment istoric, impulsionat *dinlăuntru*, nu neapărat din vreo influenţă străină, cum s-au făcut mai toate traducerile ulterioare ale marilor epopei clasice, de la *Iliada* lui Costache Aristia şi *Odiseea* în proză a lui Ioan Caragiani pînă la tălmăcirile lui George Murnu, E. Lovinescu, D. Murăraşu etc. din Homer şi Vergiliu. Traducători arhaici şi „spon-

Scanned with OKEN Scanner

tani", de dinainte de epoca sincronizării rapide şi conştiente a culturii române cu Apusul, sînt şi Alecu Beldiman cu *Odiseea*, ori Iordache Golescu, cu începutul *Iliadei*, care, simţind nepotrivirea în româneşte a cuvîntului *muză*, îl înlocuia cu ... *doamnă*, *puică* şi *domneţică*, în stilul neonacreontic şi galant fanariot al epocii :

Spune,-a mea iubită doamnă, spune, tu stăpîna mea...
Spune, puică, spune dragă, spune domneţica mea...

3

Despre **ION BUDAI DELEANU** s-a scris foarte mult, mai ales în ultima vreme. De aceea, în studiul de faţă ne vom referi mai mult la caracterul de epopee şi la trăsăturile clasice ale operei lui principale, *Ţiganiada*, privită în contextul epocii şi comparativ cu celelalte scrieri de acest fel.

În general vorbind, epopeile apar la începuturile unei literaturi naţionale sau, în orice caz, în epoci eroice, de plin avînt al afirmării unei colectivităţi etnice.[1] Cu observarea unei nuanţe : anume aceea că există epopei pe care le-am numit „spontane" — mai puţin „clasice", cît priveşte *forma*, în sensul că nu au modele şi nu imită decît natura, în înţeles aristotelic — şi epopei pe care le-am numit „culte", compuneri de asemeni ample şi în versuri, dar avînd ca modele pe cele dintîi. Cu unele excepţii, epopeile scrise cu modelul în faţă au de obicei o structură barocă şi nu rareori comică-burlescă. Aşa s-ar explica împrejurarea — abstracţie făcînd pentru moment de talent, mare de tot în acest caz — că dintre toţi scriitorii români, care au abordat genul către finele secolului al XVIII-lea şi în prima jumătate a celui următor lucrul i-a izbutit pe deplin numai lui Ion Budai Deleanu, care, perfect conştient de natura operei lui, şi-a intitulat-o „poemation eroi-comico-satiric".

Ceea ce surprinde la Ion Budai Deleanu, în perspectiva istoriei literare, este îmbinarea contrastantă a con-

[1] V. *Epopei naţionale*, ed. îngrijită, prefaţă şi note de T. Vârgolici, Ed. Minerva, Bucureşti, 1979.

Scanned with OKEN Scanner

științei omului de vastă cultură, un spirit enciclopedic, cu spontaneitatea artistului genuin ; periția literatului, cunoscător adînc al capodoperelor antichității și ale Renașterii, o dată cu literaturile europene contemporane lui, alături cu fervența patriotului iubitor de neamul său, căruia îi dorea o cultură pe măsura europeană a vremii ; gravitatea istoricului și filologului specializat, dublat de filozoful și gînditorul politic de tip luminist, cu înclinarea temperamentală spre caricatură și umor, spre ficțiune și jocuri de cuvinte dintre cele mai îndrăznețe din cîte s-au făcut în limba noastră. Ca și pentru Miron Costin, dar mai ales pentru Cantemir, cel din *Hronic* în primul rînd, pentru Ion Budai Deleanu poeții cîntăreți ai marilor fapte ale omenirii sînt cel puțin tot pe atît de importanți ca și făuritorii istoriei. Lucrul acesta reiese foarte clar din *Prolog*. Modern, însă, și animat de filozofia luminilor, Budai deosebește net între literați și istorici. Spiritul clasic și cunoașterea adîncă a antichității îl fac să înțeleagă în chipul cel mai adecvat „prețul voroavei și dulceața graiurilor bine rînduită, adecă ritorica și poesia, cum au înțelesu-o elinii și romanii“ *(Țiganiada,* Ediție critică de Florea Fugariu, Studiu introductiv de Romul Munteanu, Ed. Tineretului, col. „Lyceum“, 2 volume, 1969, p. 69). Ellada și Roma uimesc și azi nu atît pentru că „au putut naște oameni înalți și viteji minunați“, cît pentru că „au crescut oameni întru podoaba și măiestria deplin săvîrșiți, carii cu supțirimea și gingășia condeiului său au știut într-atîta frumusățа pe eroii săi, cît noi astăzi, necunoscînd pe alții asemene, ne uimim de mare-sufleția (decalc după gr. *megalopsihia, n.n.),* naltă-cugetarea, bărbăția ș-alte virtuți a lor, și doară nu luom sama că mai mare partea întru aceasta este a scriptorului“ *(Ibid.).* De aceea este necesar ca printre strănepoți să se ivească literați care să scoată la lumină eroii istoriei naționale „din căruntele veacuri“ unde „ceața uitățiunii i-au acoperit“ : „Și unde aflăm la istorie un eroe asemene lui Ștefan, principul Moldovii, sau unui Mihaiu, domnul Ugrovlahiii cărora nu lipsea numai Omer, ca să fie înălțați preste toți eroii“ *(Ibid.).* Așadar, lucrul cel mai important ce se cere observat în cazul lui Budai este că ideea unei epopei naționale izvora din patriotism,

Scanned with OKEN Scanner

din iubirea pentru istoria poporului şi din admiraţia pentru conducătorii lui fireşti. Numai că el, gînditorul politic iluminist, savantul filolog şi istoric, mai mult decît Heliade, Kogălniceanu, Bolintineanu, Negruzzi ori Alecsandri — pe care cum se vede din citatul de mai sus îi precede — era înzestrat cu o intuiţie artistică foarte sigură, care l-a făcut să înţeleagă faptul că trecuse de multă vreme timpul pentru epopeea gravă, epopeea eroică propriu-zisă (dovadă, mai tîrziu, eşecurile, măcar parţiale, ale celor care au abordat genul), altă procedare nefiind posibilă decît recurgerea la formula comico-parodică, cu implicarea adîncă însă a patriotismului.

Momentul istoric (dar şi temperamentul artistului !) l-au adus pe Budai la realizarea poemului său eroi-comic ca pe o „jucărea", rezultată, cum singur mărturiseşte, dintr-o „nespusă poftă de a cînta ceva". Cu aceasta, cu ceea ce am putea numi *intenţia ludică* în artă, ideea de indubitabilă provenienţă clasică, autorul *Ţiganiadei* devansează considerabil pe toţi contemporanii şi pe urmaşii săi din prima jumătate a secolului al XIX-lea, anunţînd de pe acum epoca „Junimii", pentru care arta e înţeleasă şi ca o delectare superioară a spiritului, eliberată de orice balast ideologic adăugat forţat, netransfigurat după legile poeziei. Că Ion Budai Deleanu rămîne pe deplin conştient de faptul că „jucăreaua" lui este o operă de valoare profund naţională, „nici împrumutată de la vreo altă limbă, ci chiar izvodiţură noao şi orighinală românească" (*Ibid.*, p. 77), nu mai încape nici o îndoială. După cum nu mai încape îndoială că opera era destinată, pe lîngă a plăcea, să şi folosească, intenţiile satirice fiind declarate din capul locului : „s-află într-însa şi critică, pentru a cărei dreaptă înţălegere te poftesc să adaogi oarecari luări aminte, căci ştiu bine că vei înţălege ce-am vrut eu să zic la multe locuri", se spune foarte deschis în *Epistolia închinătoare către Mitru Perea* (*Ibid.*, p. 73). Şi mai încolo : „însă tu bagi sama, căci toată povestea este numai o alegorie în multe locuri, unde prin ţigani să-înţăleg şi alţii carii tocma aşa au făcut şi fac ca şi ţiganii oarecînd. Cel înţălept va înţălege !" Încă mai explicită, în circumstanţele ei, este intenţia satirică într-o scrisoare adevărată trimisă de poet lui Petru Maior, unde este înfierat

Scanned with OKEN Scanner

episcopul Bobb şi anturajul acestuia. Reproducem un fragment spre a se vedea cum în operă artistul se detaşează de urile personale :

„Mai mult de treizeci de ani domnesc aceşti ethnoctoni, şi ca să nu-şi vecinicească stăpînia prodesc binele de obşte a poporului, făcîndu-se organ vrăjmaşilor spre ovilirea lui. Cunoscutu-i-am eu atunce foarte bine, cînd i-am părăsit şi fugind, mai bine am ales nemernicia decît sîmbra cu dînşii. Însă veni-va vreme — şi doară nu e departe — cînd vor ieşi la lumină toate răsfăţatele ruşinări a Hierusalimului acestui nou. Fiind cuprins cu Lexiconul şi cu alte ostenele pentru obştele folos, n-am putut să mă îndeletnicesc cu alta. Dar cît mai curînd voi să trag de pe faţă obrăzariul viclean acestei namile şi să-i arăt adevărata fiziognomie." (Apud D. Popovici, *Studii literare*, I, Ed. Dacia, 1972, p. 464.)

Cît priveşte natura *Ţiganiadei* ca operă literară, încadrarea ei într-un curent anume, părerile sînt destul de împărţite. Paul Cornea (în *Ion Budai Deleanu un scriitor de Renaştere într-o Renaştere întîrziată*, în *Studii de literatură română modernă*, 1970) opiniază că ar fi vorba de un „pseudoclasicism", ghidîndu-se mai mult după doctrina literară a poetului, un renascentist care „se ascunde în umbra marilor modele clasice cultivînd realismul". Savin Bratu (*Locul „Ţiganiadei" în istoria ideologiei noastre literare*, în *Limbă şi literatură*, 13, 1967, p. 34—54) pune ideologia literară a lui Budai Deleanu în continuarea luptei dintre antici şi moderni. N. Balotă (în *Luceafărul*, XIII, 1970) pune în evidenţă barocul operei. D. Păcurariu (în *Clasicismul românesc*, Ed. Minerva, 1971) arată clasicismul poetului. M. Angelescu (*Preromantismul românesc*, Ed. Minerva, 1971) îi descoperă trăsăturile preromantice etc. Sînt totuşi cîteva date ale problemei care ţin de domeniul evidenţei celei mai clare : întîi şi întîi, trebuie observat că, în spirit clasicizant, Ion Budai Deleanu este un admirator al anticilor şi un partizan declarat al imitării lor, mai exact spus, al luării lor ca modele. Homer mai întîi şi Virgil în al doilea rînd îi sînt principalii maeştri. Declaraţi ca atare şi citaţi foarte des sînt apoi Ariosto, Tasso, Tassoni, Casti, Milton, Klopstock şi Voltaire, opera resim-

Scanned with OKEN Scanner

ţindu-se puternic, cum arată D. Popovici, mai ales de contactul „în anumite momente ale ei de febra romantică a epopeii italiene“ (*op. cit.*, p. 471). Ceea ce s-a demonstrat însă mai puţin, după părerea noastră, este faptul că poetul nu abdică nici un moment de la originalitatea adevărată. S-ar putea constata cu această ocazie la Budai o conciliere ideologică interesantă prin caracterul ei oarecum paradoxal : imitînd creator (fiind adică extrem de atent la ceea ce au lucrat alţii), poţi deveni cu adevărat original.

Ce înseamnă *a imita?* Începînd de la romantism încoace, termenul capătă un înţeles peiorativ tot mai accentuat, agravat într-o măsură apreciabilă de estetica simboliştilor, mai ales de aceea a suprarealiştilor şi, în genere, a curentelor avangardiste. Originalitatea cu orice preţ în artă (în sensul de produs nemaiîntîlnit, dacă se poate chiar inclasificabil) este o prejudecată dominantă încă în zilele noastre. Înţeleasă îngust, nenuanţat, superficial şi grăbit, ea trece adesea înaintea valorii, grevează în orice caz destul de frecvent asupra judecăţii prin care se acordă valoare unei opere literare. Există chiar artişti care afirmă a se păzi de contactul prea strîns cu clasicii, uneori şi cu contemporanii, spre a-şi păstra intactă originalitatea. Dar trebuie să recunoaştem că, în principiu măcar, ar trebui să se ţină seama că sînt mai uşor de ocolit cărările bătătorite de alţii, odată ce avem cunoştinţă de ele.) Originalitatea obţinută în chip superficial, am zice : prin *evaziune,* se plăteşte cu succese repede trecătoare, de duzină, pentru că prejudecata de care vorbeam stăpîneşte în primul rînd publicul cititor, amator întotdeauna de „nou“, de „nemaivăzut“, surprins de aspectele exterioare. Snobismul (cît de mult s-a schimbat şi înţelesul originar al acestui cuvînt !) a devenit, de ne este permisă ... tautologia, aproape o modă. Se uită, de către necunoscători, că *imitaţia* este o lege a dezvoltării istorice a artei şi culturii în lume, o lege a dezvoltării civilizaţiei omenirii. Se uită (sau nu se ştie adînc lucrul) că fără *imitaţie,* în înţeles major, nu s-ar fi putut realiza, aşa cum le vedem astăzi, marile culturi şi civilizaţii, n-ar fi progresat ştiinţa şi filozofia, dacă nu s-ar fi preluat creator cîteva nuclee iniţiale, apărute în

Scanned with OKEN Scanner

Egipt, în Asia și în Grecia antică. În sfîrșit, *a imita,* în înțelesul clasic, nu înseamnă a copia și nu înseamnă, mai ales, a nu pune în mișcare efortul înțelegerii și depășirii realizărilor precedente. Imitația în sens pozitiv mai presupune travaliu intens, ucenicie îndelungată, obținerea meșteșugului prin progres lent, dar sigur. În acest sens recomanda Boileau imitarea de către clasicii francezi din secolul al XVII-lea a anticilor și a ilustrilor Marot și Malherbe : „un style dont Théocrit et Virgile sont les modèles" *(Art poétique,* II, despre eclogă și idilă) ; „Imitons de Marot l'élégant badinage" ; „[Malherbe] ce guide fidèle / Aux auteurs de ce temps sert encore de modèle / Marchez donc sur ses pas, aimez sa pureté" *(Ibid.,* I).

Ion Budai Deleanu a imitat, în sensul că a avut tot timpul în față-i modelele ilustre, indicate dealtminteri în chip expres : Homer cu *Batrachomiomahia* și *Iliada,* Virgil cu *Eneida,* Ariosto cu *Orlando furioso,* Tasso cu *Gerusaleme liberata,* abatele Casti cu *Gli animali parlanti,* Tassoni cu *La secchia rapita,* Milton cu *Paradise lost,* Voltaire cu *La Pucelle d'Orléans,* Klopstock cu *Messiada.* Se cuvine să distingem însă între aceste „modele", pe care poetul român le cunoaște foarte bine, cele mai multe chiar în limbile în care au fost scrise : Homer și Virgil sînt, ca să zicem așa, modelele de principiu și obligatorii ; Milton și Voltaire, parțial și Klopstock, sînt *impuse* de epocă, în special cel de al doilea, filozofia luminilor fiind de departe dominată de opera voltaireană. Casti și Tassoni ofereau, odată cu *Batrachomiomahia* homerică, modele pentru procedarea comică și alegorică. În sfîrșit, Ariosto și Tasso, se vede clar de tot, i-au fost lui Budai modelele cele mai apropiate, de potrivire temperamentală, în special cel dintîi.

De la Homer și Virgil, din rigorile genului stabilite o dată pentru totdeauna, vin la Budai cele două planuri paralele în care se desfășoară acțiunea în *Țiganiada* : planul real, pămîntesc, cu aventurile țiganilor și luptele lui Vlad Țepeș cu turcii, și planul ireal, miraculos, lumea sfinților și a demonilor, ținînd partea, fiecare, a cîte unei tabere. Procedarea este ratificată în mai multe rînduri de către adnotatorii specializați, Musofilos, Eruditian și Mitru Perea, care arată că poetul a trebuit să

Scanned with OKEN Scanner

se conformeze canoanelor. Inovaţia adusă de Budai — fapt ce contribuie mult la originalitatea operei şi la accentuarea caracterului ei patriotic şi eroic — stă în aceea că primul registru, cel pămîntesc, se subdivide la rîndu-i în urmărirea alternativă a întîmplărilor ţigăneşti (tratate comic şi umoristic, îngăduitor, deloc satiric-maliţios !) cu lupta românilor împotriva cotropitorilor turci. Trebuie observat de îndată că aducerea directă în scenă a figurii lui Vlad Ţepeş nu se produce decît în episodul din cîntecul V, cînd voievodul şi oamenii lui, deghizaţi în turci, surprind pe ţigani nepregătiţi pentru luptă. În rest, despre vitejiile lui Ţepeş, aflăm din povestiri indirecte, în special din cele spuse de Florescul în cîntecul IV. Această tehnică, a povestirii în povestire, obişnuită în epopei şi în naraţiunile de factură populară, e menită aici să aureoleze chipul domnitorului muntean, să accentueze latura eroică a operei şi să potenţeze patosul patriotic, care altminteri nu şi-ar atinge ţinta şi ar cădea în declaraţii goale. Lirismul înalt, în expresie directă nu este partea cea tare a lui Budai.[1] Este aici, anticipată, peste generaţia de la 1848, modalitatea afirmării patriotismului în arta literară, conţinut, „în marginile adevărului", cum avea să spună Maiorescu peste mai bine de 50 de ani, adică acea modalitate de exprimare a patriotismului şi a specificului naţional devenită *clasică* la noi, începînd cu epoca „Junimii". (Exceptînd pe Eminescu, la care profunzimea gîndirii şi lirismul de superioară esenţă, absolut, transcend orice lozincă, mişcînd pînă şi pietrele din loc, la toţi ceilalţi artişti ai cuvîntului românesc, de la 1848 încoace, patriotismul s-a manifestat ponderat, prin păzirea atentă a limitelor dincolo de care se poate aluneca în frazeologie incontinentă.)

O altă invenţie a lui Budai, capitală de astă dată, este ceea ce se poate numi cel de al treilea registru al operei, şi anume comentariile din subsolul paginilor,

---

[1] Şi pare perfect conştient de aceasta cînd se mărturiseşte în *Prolog*: „Eu (spuind adevărul !) vrui să mă repez într-o zburată tocma la vîrful muntelui acestui (Parnasul, *n.n.*), unde e sfîntariul muselor, ca să mă deprind întru armonia viersului ceresc a lor; dar ce folos ! Căzui şi eu cu mulţi alţii depreună, şi căzui tocma într-o baltă, unde n-auzii numa broaşte cîntînd !..." (*Ţiganiada*, ed. cit., p. 71)

acela care le sprijină pe celelalte, le armonizează și le dă unitatea trebuitoare. „Invenție" este poate prea mult spus, fiindcă asemenea autocomentarii au mai fost utilizate și de alții înaintea sa, de Voltaire, spre exemplu, la noi de Miron Costin și de Dosoftei, cum am avut ocazia să vedem. Nu însă deloc cu insistența, amploarea și scopurile urmărite în *Țiganiada*. Toate epopeile au, în structura lor esențială, mari asemănări cu teatrul — am zice chiar cu cinematograful — și nu este o întîmplare că tocmai din capodoperele genului și-au scos subiectele cei mai mari dramaturgi, începînd cu grecii antici. *Țiganiada* poate fi asemănată cu un spectacol prodigios, montat pe o scenă secționată în trei etaje, comunicînd între ele, și totuși net delimitate pe orizontală : în cel de sus se desfășoară întîmplările supraterestre și miraculoase, certurile sfinților cu demonii, iadul și raiul vizitate de Parpangel ; în cel de mijloc se petrec acțiunile pămîntești, povestea tragi-comică a unei populații oropsită de soartă, cu proiectarea pe fundal a luptelor eroice ale românilor împotriva turcilor, viziune grandioasă dominată de figura făcută legendară a lui Vlad Țepeș înconjurat și ajutat de vitejii lui ; în cel mai de jos se mișcă ciorovăielile comentatorilor de tot felul — uneori chiar ca la ușa cortului —, niște personaje și acestea, prin nume și prin modul de a se exprima și gîndi, reductibile în fond la unul singur (ca în orice capodoperă !), acela al autorului, manifestat într-o multitudine de fețe, în funcție de ironia, autoironia, umorul și observațiile caracterologice pe care ni le propune. Fără a fi absolut nouă (dacă lăsăm la o parte aspectul, să zicem, *grafic*), fiindcă în scrierile mai vechi, în cărțile populare, de exemplu, și în teatrul de tip commedia dell'arte o putem afla, într-un fel sau altul, o asemenea structură compozițională anunță formula spectacolului modern, zis și epic, în care registrele scenei, secționate, ca într-o partitură, se armonizează contrapunctic, se comentează și se completează permanent sub ochii cititorului-spectator, solicitîndu-l mereu la considerarea ansamblului, făcîndu-l să participe la trucajele puse în lucru de autorul-regizor. De aici provine caracterul panoramic și caleidoscopic al *Țiganiadei*. Ceea ce, recunoaștem, conferă operei o complexi-

Scanned with OKEN Scanner

tate care o îndepărtează de unitatea și claritatea clasică, apropiind-o de baroc. Clasicismul rămîne totuși fundamental la Ion Budai Deleanu.

De la Homer și de la toți care l-au imitat pe marele grec este preluată în *Țiganiada* tradiționala invocare la muză. Ca rapsod al neamului „murgiu", cum însuși îi place să se prezinte, pe jumătate în glumă, pe jumătate în serios, Budai aduce muza homerică lîngă șatră și caută să-și găsească un *ton anume,* sugerînd țigănia prin inefabile familiarisme :

Musă ! ce lui Omir odinioară
Cîntași *Vatrahomiomahia,*
Cîntă și mie, fii bunișoară,
Toate cîte făcu țigănia...
(I, 1)

Musă, ian' curmă-ți odihna lină
. . . . . .
Sus, muso ! iar spre călătorie !
(III, 1—2)

Dar ce mă tragi de guler, o musă !
Iarăși cătră dalba țigănie !
(VI, 78)

Dar' încătro rîvna te răpede
Din țigănime pîn' la pustie,
(X, 10)

Dragă musă ?...
Musă, care ai fost la bătălie
Și știi decît toți mai bine,
Spune faptele de vitejie...
(XII, 27)

De procedeele clasice obligatorii în epopei ține și trecerea în revistă a taberelor armate, „în paradă și cu rînduială", încă din cîntul I, în frunte cu căpitani și steaguri, caracterizate fugitiv, uneori cu atributele homerice cuvenite : ciurarii, „ceata lui Goleman vestită", argintarii, conduși de „tînăr Parpangel și mîndru la față", căldărarii, „mari

Scanned with OKEN Scanner

de stat", în frunte cu Bălăban, „fierarii, arzători de cărbuni și de zgură", „călăuziți de ducul Drăghici", lingurarii, „cu săcuri pe spate", avînd ca povață pe judele Neagul „ce numai de-o parte aude", aurarii, „ceata slăvită" a lui Tandaler, pentru zugrăvirea căreia poetul se roagă din nou pentru ajutor la muză și la „drăguțul bade Apollon". Imaginile vizuale, cele motorii și auditive, viermuiala pestriță și hărmălaia, gloata dezordonată și gălăgioasă în mișcare e pictată cu mînă de maestru, prin apelul la rezervoriul cel mai bogat al limbii române, inedit pînă acum, neexplorat cu atîta insistență nici de la Budai încoace. (De unde greutățile de lectură pentru neinițiat, insul de rînd, fără lecții bune de gramatică și vocabular.) Iată ceata lăieților și goleților, „mîncătorii zădarnici de bucate", cei mai din urmă dintre țigani, comandată de Corcodel, ghicitorul în bobi :

Pe-urmă-în rînduri groase neîncheiate
Mergea lăieții, goleții droaie,
Mîncători zădarnici de bucate,
Înarmați cu măciuci și cu maie ;
Muierile cu prunci mici în spate,
De toate goale sau de jumătate.
. . . . . .
Iară steagul era, după care
Că ducea gloata de mortăciune
Și de toate stîrvuri mîncătoare,
O tearfă-aninată pe-o prăjină.
Marșul suna-în cornuri mugătoare,
Toți lolăindu-să-în gura mare.

(I, 96 și 98)

Această imagine panoramică și comic-duioasă, pe alocuri grotescă, se ține minte și pune spiritul contemplatorului operei să mediteze asupra unei omeniri în dizgrație, mînată pe drumuri fără voia ei. Ea vine să pună accente grave, peste cîteva zeci de pagini, asupra alteia, cam de același fel, țăranii porniți în bejanie spre munte, cînd se răspîndește zvonul invaziei turcești, „cîtă frunză și iarbă". Cum Budai nu putea fi Sadoveanu, poetul a trebuit să recurgă la acest contrast, efectul fiind tot atît de zguduitor :

Scanned with OKEN Scanner

Fug copii cu tinere copile,
Fug muieri cu mititei în braţă,
Iară cei mai încărcaţi de zile
Îi mîngîie şi le sînt povaţă.
De vaiet amar, ţipete, jele,
Plini-s codrii, cîmpii, vîlcele.

Ici unul îşi poartă pruncii în spate,
Altul colea pe slabul părinte,
Cel' ar fugi, bietul, dar' nu poate
Şi stă zăpăcit ca de minte,
Neştiind cui mai curînd s-ajute :
Pruncilor sau muierii căzute.

Nepotul duce pe moş de mînă,
Moaşa pe nepoţei şi nepoate,
Iar nora pe soacră-sa bătrînă ;
Fieşcare din primejdie scoate
Pre cel mai iubit, mai de aproape,
Năzuind către munte să scape.

(IV, 51—53)

Abia acum, printr-un alt contrast, pe fundalul tabloului se înalţă figura măreaţă a eroului central, Vlad Ţepeş, înconjurat de cetele lui voinice, pîndind momentul prielnic să lovească pe duşman :

Numa Vlad, cu inima nefrîntă,
Şi-înarmat, pre păgînul aşteaptă.
Nimic de la scopos nu-l desmîntă,
Toate-orînduieşte, toate-îndreaptă
Spre perirea păgînelor gloate,
Tocma să fie nenumărate.

Cu călărimea lui cea vitează
Prin locuri dosite, lui ştiute,
Oştilor turceşti de-aproape-urmează.
Din ascunziş cu năvală iute
Sărind prin şireaguri sîngurate,
Neaşteptat încungiură şi bate.

(*Ibid.*, 54, 55)

Scanned with OKEN Scanner

Croite parodic, pe tipare homerice, după cum procedaseră şi marii maeştri italieni din Renaştere, Matteo Maria Bojardo, Ludovigo Ariosto şi Torquato Tasso, sînt şi unele personaje din *Ţiganiada*, odată cu situaţiile în care sînt puse. Parpangel este un Achile şi un Rinaldo, Romica, iubita lui, este o Brizeis (din *Iliada)* şi o Angelică (din *Orlando furioso),* o frumuseţe a neamului romilor, mai blîndă şi neştiutoare, răpăcită de mirele ei din intrigile Satanei, care ţine partea turcilor şi urmăreşte scoaterea din luptă a unui viteaz. Tandaler cel voinic şi curajos, greu de cap însă şi însetat de putere politică, este un fel de Ajax, „ducul" Drăghici cel înţelept şi bătrîn reeditează pe homericul Nestor, Hărgău „cel cu gura mare" este Stentorul ţiganilor şi aşa mai departe. Situaţia în care Brîndușa, o Tetis şi o Circe gitană, descîntă şi vindecă pe Parpangel, propriu-i fiu — spre a lua un exemplu din cîteva zeci —, este zugrăvită cu atîta element autohton, încît originalitatea poetului ne apare ca absolută. (Nu altfel vor proceda, în comediile lor, Alecsandri şi Caragiale, atenţi cum erau la modelele străine şi cunoscători desăvîrşiţi ai specificului local.) Născut într-una dintre cele mai vechi vetre ale românismului, în Ţara Haţegului, acolo unde descîntecele, farmecele şi vrăjitoriile de tot felul miră încă şi astăzi pe folcloriști, pe etnografi şi dialectologi (poetul vorbeşte într-un loc de fantomele vrăjitoarelor călări pe mături trecînd pe culmile Retezatului), Budai egalează, poate şi întrece, pe Cantemir şi pe Iancu Văcărescu (din *Istoria ieroglifică* şi, respectiv, din *Ielele)* în poezia descîntecului şi a medicinei empirice, arhaice :

Dusă-l între neşte munţi de-aproape,
Sus pe-o stîncă naltă şi rătundă
Unde-l scăldă-în noao feliuri de ape
Ce s-află într-o peştereă afundă ;
Apoi cu ierburi cunoscute
În tot chipul cercă să-i ajute.

Unele fierbe ia-într-o căldare,
Din altele stoarce mustăreaţă ;
Iar din alte-i face scăldătoare ;

Scanned with OKEN Scanner

Iarba vîntului şi iarbă creaţă,
Iarbă mare, spînz, limbă-vecină,
Romoniţă, nalbă, mătăcină,

Plătagină, sovîrv cu cicoare,
Troscoţel, podbeal şi mătrăgună,
Şi de-alte mai multe ierburi care,
Stoarse, mestecate depreună
Ş-în mai multe chipuri prefăcute
Trebuie bolnavului s-ajute.

(V, 81—82)

Homerice şi virgiliene sînt alegoriile şi personificările abstracţiunilor obişnuite în epopei. La începutul cîntecului XII, prevestind războiul intestin iscat între ţigani din pricina lui Tandaler, ce „la domnie de mult căsca şi pe jumătate o şi-îmbucasă", neînţelegînd mare lucru din dezbaterile ideologilor referitoare la organizarea politică, îşi fac apariţia în cortegii nesfîrşite: Urgia (Allecto, în *Eneida*, una dintre cele trei Furii, fiicele Nopţii şi ale Acheronului)[1], Războiul (care traduce pe

[1] Compară cu *Eneida*, XII, vs. 331 şi următoarele:

Cînd sîngerosul de Marte, pornind pe-ale Ebrului ţărmuri
Pline de ghiaţă, cu zangăt din scutu-i, în lupta ce-o-ncepe,
Zvîrle năvalnicii cai: aceştia în cîmpuri deschise
Trec înaintea Zefirului, Notului, geme în larguri
Tracia sub ai lui paşi şi-împrejur se alătură chipul
Groazei smolite, Mînia şi Cursele, zeului soaţe...

(Cf. traducerea lui D. Murăraşu, E.S.P.L.A., 1956.)

Compară cu *Gerusaleme liberata*, IX, 93:

L'Oror, la Crudeltà, la Tema, il Lutto
Van d'intorno scorrendo ; e in varia immago
Vincitrice la Morte errar per tutto
Vedresti, ed ondeggiar di sangue un lago...

(În traducerea lui Aurel Covaci, E.P.L., 1969: „Cruzimi, orori şi doliu negru groază / Curg rînd pe rînd şi — în chipuri felurite / Tot zboară Moartea,-nvingătoare piază / Şi cîmpul lac de sînge netihnit e".)

La Voltaire (*Fecioara din Orléans*, vezi traducerea lui Sergiu Dan, E.P.L., 1956), alegoriile sînt potrivite ironiei şi satirei: Prostia, Haosul, Bezna, Mîndria, Încăpăţînarea, Lenea, Uşurinţa, Pungăşia etc. (Cîntul XIII).

Scanned with OKEN Scanner

Marte), Spaima, Frica, Fiorii, Pisma, Dîrzia, Jacul, Prada, Cazna, Răutatea, Sila, Cruzia, Vrăjmăşia, Vaietele, Plînsorile, Blăstămul, Jelea, Gemutul, Grija, Năcazul, Căinţa, Stremţoasa Sărăcie, Golătatea „de toţi ruşinată" :

Urgia, văzînd aceste, bate
În palme : „Bravo, ţigănie !..."
Şi zice Războiului : „O, frate,
Adecă deacă vrei, fă-ţi o şozie !
Şi te-arată la ţigani în pripă,
Şi vezi cum or purcede în răsipă."

Iară cumplitul Război îndată
Sare-n cotigă...
etc. (XII, 10—16)

Împrumutată modelelor clasice este la Budai apostrofarea personajelor între ele, în situaţii anume. Astfel, precum Achile lui Hector căzut în ţărînă, Parpangel se adresează lui Corcodel doborît la picioarele lui cu buzduganul de aramă :

„Corcodele,
Aceasta-i pă tine dreaptă osîndă !
Pentru-atîtea nedreptăţi şi rele !
Rău ţi-ai aruncat cu bobii foarte,
Cînd însuţi nu ştiuşi d-a ta soarte !" [1]
(*Ibid.*, 56)

La rîndu-i, făcînd figură parodică şi tragicomică de Andromacă şi Hecubă, muierea lui Corcodel apostrofează ţigăneşte pe învingător, aruncîndu-i copilul mortului în faţă :

„Na, mîncă-ţi-l, o, cîne !
Dacă-i mîncaşi pă dragul tătucă !"
(*Ibid.*, 56)

Gravă, solemnă, plină de demnitate, prin comparaţie, este în schimb apostrofarea lui Catavolin de către Vlad Ţepeş, în momentul cînd i se aduce în faţă prizonierul :

[1] Fl. Fugariu, *op. cit.*, vol. I, p. 244—245, trimite la *Iliada*, *Eneida* şi la *Vadra răpită* a lui Tassoni, unde apar situaţii asemănătoare cu a lui Corcodel, cînd cel omorît este un ghicitor ce nu-şi putuse prezice sfîrşitul.

Scanned with OKEN Scanner

Atunci vodă-amar zîmbind îi zise :
„Cum îţi pare-acum, Catavoline,
Urzitoriu de vînzării-închise,
Sol făţarnic a Porţii păgîne
Ce nu te ruşini cu tîlhărie
A vinde creştina stăpînie ?“

(IV, 41)

De specificul epopeei clasice ţine repeziciunea epică a unor episoade cheie din *Ţiganiada*, parcă spre a respecta prea cunoscutul adagiu din *Arta poetică* a lui Boileau, pe care Budai nu este exclus să-l fi cunoscut în vreun fel : „Soyez vif et pressé dans vos narrations“ (III, despre epopee). Iată unul dintre cele mai caracteristice pasaje din cîntul XII, cel mai dinamic, unde poetul are grijă să aducă pentru cîte o clipă în prim-plan personaje cu totul secundare, despre care nu spusese nimic pînă acum. E vorba, desigur, de figuraţia mult prea numeroasă a panoramicului :

Într-aceea Găvan pe Ghiţul omoară,
Cocoloş pe Titirez dăculă,
Costea lui Zăgan capul zboară ;
Iar' Peperig a Dodii căciulă
Tăiè în doao şi capui despică
Din creştet pînă-n tufoasa piică.

Parnavel cu suliţă-ascuţită
Străpunsă pe Corbea-în gemănare,
Şi de nu era punga-ncreţită
Pătrundea-i fierrul pînă-în spinare,
Dar totuş răsturnîndu-l pe-o dungă
Îi zdrobi toată cremenea-în pungă.

Mîndrea pe Ciuntul de barbă trage,
Năsturel pe Dondul flocăieşte,
Iar' ca ş-un jungan Dragostin rage
Şi cu dinţii beliţi clănţăneşte,
Căci Şperlea-îi zburase nasu-în doao
Şi musteţe cu buzele-amîndoao.

Scanned with OKEN Scanner

Ghiolban încă dede să dee
În Căcîcea cu o bardă lată,
Iar cela aruncînd o bebee,
Îl toca tocma-în gura căscată.
Ş-aşa-i fu de crudă lovitură
Cît îi zdrobi toţi dinţi din gură.
(XII, 58—61)

Homerice sînt, se înţelege, comparaţiile, cu insistenţă metodică pe membrul dintîi al acestei figuri retorice, tehnică asupra căreia meditase mai întîi Miron Costin şi o aplicase întrucîtva în unele pasaje din *Letopiseţ*. Ea va forma obiectul atenţiei şi a poeţilor de după Budai, în special a lui Heliade, Negruzzi şi Alecsandri. Elementele cu care se compară sînt întotdeauna luate din ambianţa autohtonă, agricolă şi păstorească. Vlad năvăleşte ca lupul în tabăra turcească, noaptea, prin surprindere :

Ca lupul flămînd care, supt deasă
Tufă ciulit pe pîntece zăce,
Cînd vede trecînd o turmă groasă
De-oi sau alte slabe dobitoace,
Iar văzînd pre vreuna sîngurată
Sare, — o răpeşte şi fuge îndată,

Aşa Vlad, urmînd oştii cei mare
Turceşti, ordiilor despărţite,
Neaşteptat înainte le sare...
(I, 56—57)

Gloata ţigană cuprinsă de frica turcilor e asemănată cu turma de oi ameninţată de lup :

Cum oile blînde prin ocoale
Cînd aulmă lupul pe de-aproape
Ascunzîndu-şi capetele sale,
Care de care pre cît încape
Între celelalte se vîreşte,
Iar de-apărat nici nu gîndeşte,

Aşa ţiganii săracii grămadă
Înbulzîndu-să-într-un loc s-adună
Ş-ascund capetele să nu vadă...
(V, 22—23)

Scanned with OKEN Scanner

Cu o droaie de lupi sînt comparaţi şi soldaţii munteni atacînd pe turci :

Ca droaia de lupi cînd apucă
La mandra cu slabe păcurele,
Şi păstorii nu ştiu să le-aducă
Vreun ajutoriu, larg între ele
Face perire, ucide, strică ş-apasă,
Nici una nencolţată lasă,

Aşa muntenii-în oastea turcească...
(VII, 70—71)

Deosebit de sugestivă este comparaţia homerică a oastei române cu focul mocnind în pădure — atîta timp cît nu se lasă descoperită de duşmanul pîndit de aproape — izbucnind apoi cu bobătaie de pîrjol :

Ca pîrjolul, ce-întîi prin frunzare
Merge năduşit pe zios, cu mică
Flacără, iar după ce din rare
Tufe răzui-în brădet, să rădică
Bobotind în văpaie, -apoi prinde
Vînt şi-în urmă tot codrul încinde,

Aşa muntenească oaste-îndrăznită...
(VII, 77—78)

Am produs înadins exemple mai multe pentru a se vedea că tehnica comparaţiei homerice, la care poetul înţelege să se supună, duce la oarecare stereotipie. Sîntem obligaţi să observăm însă diversificarea de fiecare dată a mijloacelor, cu toată constrîngerea impusă de canon. Budai se aseamănă cu acei zugravi meticuloşi care par monotoni cînd sînt consideraţi global, din pricina conformismului cerut de împrejurările în care lucrează, dar care, în amănunt — panoul conţinînd numeroase compartimente —, se descoperă ochiului răbdător deosebit de atrăgători. Că poetul a meditat îndelung asupra acestui procedeu retoric reiese din „umflarea" lui parodică, atunci cînd se iveşte ocazia. Iată-l pe Bumbul pîndind momentul favorabil spre a da lovitura de graţie (moment de vîrf în naraţiune) lui Tandaler. Acum

Scanned with OKEN Scanner

comparaţia homerică întrece orice măsură şi devine caricatură :

Ca lupoaica bătrînă vicleană
Cînd vede un taur fără pază,
Mugind, buiecind într-o poiană,
A-l năvăli făţiş nu cutează,
Ci pe-ascuns, prin tufe-urmîndu-i caută
Cum să dea pe dînsul neaşteptată,

Cela coarne fluturînd aleargă
La tot muşunoiul să-întărîtă
Şi vra din rădăcină să-l spargă,
Împraşte ţărînă cu copită
Şi coarne, uitîndu-şi cu tot de sine,
Pîn' lupoaica dindărăpt îi ţine,

Aşa Bumbul...

(XII, 83—85)

Aproximativ din aceeaşi categorie de figuri retorice face parte şi ceea ce cu un cuvînt grecesc specialiştii numesc *adynaton*, utilizată de Budai în sextina unde Vlad Ţepeş refuză categoric solilor turceşti închinarea către Poartă :

„Iar cît e despre a mea persoană,
Să merg să mă-închin nălţatei Poarte,
Spune c-atunci cînd iepurii-n goană
Vor lua pe-ogari... lupilor moarte
Mieii vor da, poate c-atunci doară
M-oi închina, iar nu de-astă oară !“ [1]

(III, 116)

După cum tipic homerică este compararea căderii lui Corcodel cu năruirea unui munte :

[1] A se vedea şi comparaţia populară : „Cînd a face plopu' pere / Şi răchita micşunele“ ; dar şi pasajul din *Eneida* : „Ante lupos rapient haedi, vituli ante leones, / Delphini fugient pisces, aquilae ante columbas“ („Cînd va fugi de viţel leul şi lupul de noateni, / Precum delfinii de peşti şi de hulubi răpitoarea“ ; apud Fl. Fugariu, comentariul de la p. 214, vol. I, *op. cit.*).

Scanned with OKEN Scanner

[Parpangel] zvîrli buzduganul de-aramă
Așa cu năpraznă, tocma-în frunte,
Cît îi făcu crierii-în cap tot zamă.
Iar Corcodel căzînd ca ș-un munte
Suna, cînd năroit să prăvale
Și de-aproape cutremură vale.

(XII, 46)

Efectul comico-parodic — de anume fel, deosebit de acela obținut la moderni, la un Topîrceanu, de exemplu — se produce cînd știm că o asemenea comparație este un loc comun în compuneri de genul *Iliadei, Odiseei* și *Eneidei*, din faptul că țiganul Corcodel nu este nici Patrocle, nici Hector, ca și din expresiile intenționat lipsite de noblețe, de felul acelui „îi făcu crierii-în cap tot zamă". Parodia se amplifică însă și se complică mult prin nenumăratele comentarii de la subsol, care, cele mai adesea, divulgă procedeele, destramă orice ficțiune poetică și lasă liber spiritul pur al omului și intelectualului profund care este Ion Budai Deleanu. La umoriștii moderni, chiar în *Parodiile originale* ale lui Topîrceanu, poezia, cîtă este, trăiește din literatura parodiată și tinde, cele mai adesea, spre zeflemeaua sceptic-amară ori de-a dreptul ușurătecă. În *Țiganiada* domină umorul stenic. Gravitatea intelectuală, chiar gravitatea ardeleanului dintotdeauna, se află la locul ei, și Budai ne apare ca un Rabelais dublat de un Creangă, spirit deosebit de viu, prin propriile-i resurse.

Înainte de Heliade, cel care în *Curs întreg de poesie generale* va teoretiza epopeea, indicînd apelul la specificul național, Budai Deleanu era convins că în asemenea creații, urmînd lui Homer, trebuie să se țină seama de „socotințele de obște a norodului". Cu alte cuvinte, urmînd indicațiilor lui Boileau și Aristotel, poetul trebuie să-și ia, în ultimă instanță, ca model *natura*. Într-una din notele atribuite lui Mitru Perea, ideea *imitării naturii*, cum procedaseră anticii, este cît se poate de clar exprimată, chiar în sensul introducerii și valorificării tradițiilor locale și românești : „Pentru Ilie prooroc este un crezămînt între țărani, cum că el îmblă cu căruța sa de foc pe nour cînd tună și, dacă oblicește undeva pe diavolul, îndată-l

Scanned with OKEN Scanner

fulgeră. De-acolea au luat poetul nostru aceste, *fiindcă el urmează în toate socotinţelor de obşte a norodului, cum au făcut şi Omer* (subl. ns.). Dar în lucruri ca acestea nice să cuvine a face almintre, căci apoi nu ar fi poveste de obşte." (Nota 1 la strofa 23, Cîntecul 1.)[1] De unde pînă acum, la cronicari, valorificarea tradiţiilor naţionale se producea spontan, cum se vede, odată cu Budai ea îşi află justificarea într-unul din preceptele clasicismului. De romantici autorul *Ţiganiadei*, se desparte, cînd îl descoperim ironizînd cu insistenţă, în notele de la subsol, pe ageamii inculţi de teapa lui Idiotiseamu, Simpliţian, Onochefalos şi ceilalţi, care ar fi dorit să li se scrie povestea în versuri curat folclorice. Iată nota celui dintîi la primele 8 sextine din Cîntecul I: „Adecă teacă-fleacă vorbe goale, pagubă de hîrtie. Mai bine ena să cînte ca ţiganii noştri, şi cu verşuri cum sînt obicinuite. Eu toate cîte s-au zis pînă aice, în scurt le-aş fi cîntat: *Frunză verde de săcară, / Iacă ţiganii s-armară / Ca să-ş puie-un vodă-în ţară...*" etc. „Iată toate, în scurt, fără a se lăţi pe la haos şi urgii sau nu ştiu ce ţări pustii".

Nu o dată, cît în glumă cît în serios, Musofilos, Eruditian şi destul de des Mitru Perea instruiesc pe colegii

---

[1] În lunga notă de la sfîrştul cîntecului I, nesemnată, după ce pomeneşte din nou modelele sale principale, Homer şi Virgil, şi îşi explică abaterea de la „ottava rima", schema prozodică a maeştrilor italieni din Cinquecento („adecă în loc de opt stihuri la o strofă, el a pus numai şesă"), poetul mărturiseşte localizarea expresă a alegoriilor mitologice: „Între alte poeticul, după regulile poeticeşti, a întrăbuinţat mahine (artificii poetice, *n.n.*), adecă precum elinii şi latinii pre zieii săi şi zieuăle sale sau zînele şi nimfele sale au întrăbuinţat, aşa el, *după credinţa de obşte de acum* (subl. ns.), pre îngeri şi demoni". În nota 1 de la strofa a 20-a din cîntecul IV, Părintele Apologhios justifică participarea sfinţilor la luptele duse de români împotriva păgînilor prin trimiterea la „cronicile noastre, unde să zice că lui Ştefan Vodă celui Bătrîn au ajutat un călăreţ sfînt mergînd asupra oştilor". Într-adevăr, în cronica lui Ureche, sub domnia lui Ştefan cel Mare există două pasaje referitoare la ajutorul miraculos şi divin al sfinţilor în lupte. Primul se referă la sfîntul Procopie, care-şi face apariţia în timpul luptei de la Rîmnic (8 iulie, 1481), „umblînd deasupra războiului călare şi întrarmatu ca un viteazu, fiind într-ajutoriu lui Ştefan-vodă şi dîndu vilhvă oştii lui" (ediţia P. P. Panaitescu din 1955, p. 97); cel de al doilea, la sfîntul Dimitrie, participînd la lupta de la Codrii Cosminului, în 26 octombrie 1497: „Zic unii să să fie arătat lui Ştefan-vodă la acest

Scanned with OKEN Scanner

lor adnotatori, şi în acelaşi timp pe cititori, în arta poetică de tip clasic. Astfel la versurile : „Dar ce-mi şopteşti, musă, la urechie !... / Cîntecul doară să-mi sfîrşesc ? Însă / nu vezi tu cum Pegazul îmi strechie !...“ (I, 91), comentatorul cel mai favorabil, Mitru Perea, explică : „Aici poeticul şuguieşte, ca cînd i-ar şopti în urechie să întoarcă cu povestirea la ţigani, iar el zice că Pegazul rîmpînd frîul îi strechie, adecă fuge şi nu va să rămîie pe loc. Pegazul este un cal cu arepi, despre care mai multe vei afla la mitologhie. Deci în loc de a zice poetul cu alte cuvinte : «eu văd că ar fi rîndul să spun mai încolo despre ţigani, dar, fiindcă acum am apucat a zice de Parpangel, mai bine este a sfîrşi cu dînsul»“. Dealtminteri tot Mitru Perea explică chiar de la început cuvîntul muză, „cuvînt elinesc, obicinuit acum mai la toate limbile, mai vîrtos la poezie“, enumerînd ca de la catedră pe toate cele nouă zeiţe : *„Clio, Euterpe, Thalia, Melpomene, Terpsihore, Erato, Polimnia, Urania şi Calliope,* care toate s-au zis zîne sau ziele, născute din Joe“.

Nu Ion Budai Deleanu este primul scriitor român care a căutat încetăţenirea mitologiilor clasice la noi, aflarea unor corespondenţe. Îl precede Cantemir şi-l urmează

---

războiu sfînt mucenicu Dimitrie, călare şi într-armatu ca un viteazu, fiindu-i într-ajutoriu şi dînd vîlhvă oştii lui, ci iaste de a şi credere, de vreme ce au zidit biserică“ (*ibid.*, p. 106). Evident, însă, Budai aduce totul spre bufonerie şi umor, în linia ireverenţei voltairiene faţă de cele sfinte, nu mai puţin respectînd totuşi *noima* românească. În basmele lui Creangă, Scaraoţchi îşi ameninţă subalternii cu scăldatul în aghiazmă, urmînd lui Budai. care făcea din lucrurile sfinte o adevărată „artelerie cerească“ împotriva demonilor :

[Arhanghelul Mihail]

Deci strigă-îndată : „la arme-afară !“,
Şi luîndu-şi o ceată cu sine
Îngerească, cu sabii de pară,
Cîtefa tunuri cu fulgere pline,
Tot feliul de-artelerie cerească

. . . . . .

Cruci acolo şi-evanghelii sfinte,
Moaşte, metanii, cu sărindare,
Posturi cu rugăciune fierbinte,
Miruri, paraclise, liturghii,
Canoane, aghiazme şi tămîi.
(VII, 98—99)

toţi neoanacreonticii, paşoptiştii şi postpaşoptiştii, inclusiv Eminescu. Însă Budai — atitudinea este a tuturor clasicilor şi filozofilor din epoca luminilor — pare mai convins decît toţi că sufletul omenesc este acelaşi pretutindeni şi în toate timpurile. Aşa se explică pentru el faptul că urmînd tradiţiile autohtone, urmînd adică natura omului, nu ne abatem de la preceptele clasicismului. Comicul şi tragicul sînt pentru el două feţe ale uneia şi aceleiaşi entităţi. Prin ţigani „să-înţăleg ş-alţii", care pot avea, schimbînd ce se cere schimbat, păcate şi calităţi asemănătoare. Ca în basmele autohtone şi ca în acelea ale lui Creangă, sfinţii din rai şi dracii din iad au trăsături omeneşti şi, nu s-ar putea spune precis de ce, interes mare despre ce se petrece pe pămînt, se bucură, se întristează, cad în melanholie, ca în viaţa de toate zilele. Originalitatea operei, adînc gîndită de poet, se realizează prin absorbirea specificului naţional în cadrele clasicismului tocmai în virtutea acestui principiu al asemănării şi al permanenţei. Cronicile cele vechi româneşti, cunoscute bine de poet, zugrăviturile de prin biserici, credinţele şi superstiţiile de tot felul, considerate cu îngăduinţa filozofică cerută, sînt utilizate cu mare artă în epopee, indicate ca atare în note, odată cu modelele clasice consacrate. Astfel, este clar că descinderile infernale, prezente la Homer, la Virgil, la Dante, Ariosto, Tasso, Milton sau Klopstock, i-au inspirat lui Budai peripeţiile lui Parpangel povestite în cîntecul IX. Dar tot atît de clar se vede cum apocrifele parabiblice de felul *Călătoriei Maicei Domnului la Iad* ori *Minunile Sfîntului Sisoe*, inclusiv picturile naive din pridvoarele vechilor biserici, au constituit pentru rapsod materialul foarte autohton al construcţiei. Iată numai un fragment din respectivul episod, unde este vorba de caznele boierilor exploatatori ai ţăranilor, de chinurile tîlharilor şi femeilor necredincioase, prilej de satiră şi umor :

Aşijdere pă domni şi pă boieri
Care jupesc pă bietul ţăran
Iau la sine draci măceleri
Făr' a da pentru dînşii vr-un ban,
Hrănindu-i cu cătran ş-în loc de apă,
Cu fiere mult amară-i adapă.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru tîlhari ş-ucigaşi ce-oi zice ?
Aceşte pă cîmpuri traşi în ţapă
Rămîn vii şi nu mor ca ş-aice ;
Corbii şi ciorile crierii le sapă
Şi scociorăsc de sus, iar hierile
De zios le scobesc măruntăile.

Muierea care pă-al său bărbat
Pentru ibovnicul doară iubit,
Cu venin ş-otravă-au fermecat
Sau măcar cum ia l-au omorît,
Pă-ahaia dracii suind călare
O duc unde-i văpaia mai mare,

Străpungînd-o prin gemănare
Cu tăciuni aprinşi sau înfocate
Frigări...

(IX, 20--83) [1]

Însemnarea din subsol a lui Onochefalos, care urmăreşte foarte dogmatic corectitudinea, orb cum este la ficţiuni, sună în felul următor „Tocma aşa s-află zugrăvit şi în besereca noastră !“ Ceea ce confirmă teoria lui Mitru Perea, anume că poetul nu s-a abătut de la noima de obşte. Uşoara ironie este pusă însă în evidenţă prin nota imediat următoare semnată de Mustrul de la Puntureni, atent acesta la circumstanţa în care Parpangel evocă chinurile infernale ale femeilor necredincioase : „Parpangel aici bate şaua să priceapă iapa, adecă să auză Romica“.

[1] Şi Astolfo (*Orlando furioso,* XXXIV, p. 13—14) povesteşte despre supliciul femeilor necredincioase în infren. Iată un fragment, spre a se vedea deosebirile şi asemănările :

Lungo seria se gl'infelici spirti
Delle femmine ingrate che qui stanno,
Volessi ad uno riferirti ;
Che tanti son, ch'in infinito vanno.
Più lungo ancor saria gli umomini dirti,
A'quai l'essere ingrato ha fatto danno,
E che puniti sono in peggior loco,
Ove il fumo gli accieca e cuore il fuoco.

Perche le donne più facili e prone
A creder son, di più supplicio è degno
Chi lor fa inganno...

Scanned with OKEN Scanner

Însă chiar zugrăviturile ca atare din biserici cu muncile iadului, par, pentru noi cei de azi, parodice. Şi nu este deloc exclus ca şi artiştii cei vechi, măcar din cînd în cînd, să le fi tratat ca atare, cînd nu erau nişte spirite sumbre ca Dante. Aşa se explică voltaireanismul şi, în fond, modernitatea lui Budai cînd apelează la asemenea surse de inspiraţie. Cît priveşte descrierea raiului, parodia se hrăneşte din belşug cu halucinaţiile insului aparţinînd unei populaţii condamnată la foame în perpetuitate. Peisajul paradisului în viziunea ţigană este făcut numai din lucruri bune de mîncat :

În locul dă arbori şi copace
Cresc rodii, năranciuri ş-alămîi
Şi tot feliul dă pom ce la gust place,
Cum şi rodite cu struguri vii,
. . . . . .
Rîuri dă lapte dulce pă vale
Curg acolo şi dă unt pîraie,
Ţărmurii-s dă mămăligă moale,
Dă pogăci, dă pite şi mălaie.
. . . . . .
Dealurile şi coastele toate
Sînt dă caş, dă brînză, dă slănină,
Iar munţii şi stînce gurguiate
Tot dă zahăr, stafide, smochine !
De pe ramurile dă copaci,
Spînzură covrigi, turte, colaci.

Gardurile-acolò-s împletite
Tot cu fripţi cîrnăciori lungi, aioşi,
Cu plăcinte calde streşinite,
Iar în loc dă pari tot cîrtaboşi.
. . . . . .
(IX, 111, 115) [1]

[1] Iată, spre comparare, paradisul în viziunea lui Ariosto (*Orlando furioso*, XXXIV, 49—50), plin de tot ce-şi dorea un senior italian :

Zaffir, rubini, oro, topazi e perle,
E diamanti e crisoliti e iacinti
Potriano i fiori assimigliar, che per le
Liete piaggie v'avea l'aura dipinti ;

Scanned with OKEN Scanner

Duh popular autentic local mai aflăm, în același cîntec al XI-lea, cînd se relatează nunta țigănească. Oratia făcută de Dîrloi, nunul cel mare, ni se spune că este un „epitalamion", compus de vestitul poet Mitrofan, în „gustul lui Nason", Ovidiu adică, cel din *Ars amandi*. E vorba însă de obișnuita zicere fără perdea, pronunțată în toiul chefului, înainte de retragerea perechii spre patul nupțial. Un cîntec de acest soi scrisese și Cantemir, urmărind batjocura Struțocămilei și a frumoasei Helge. Budai nu pierde prilejul, combinînd cele spuse în versurile lui Mitrofan cu notele din josul paginilor, de a scoate maximum de umor burlesc, în genul Ariosto, Boccaccio și Rabelais, aduși la ușa cortului, oferindu-și plăcerea, din cînd în cînd, chiar a expresiilor directe, ca și Creangă în *Povestea povestelor*, pudibonderia de rînd rămînînd totdeauna în urma frumosului autentic. [1]

Si verdi l'erbe, che possendo averle
Qua giù, ne foran gli smeraldi vinti ;
Né men belle degli arbori le frondi,
E di frutti e di fior sempre fecondi.
Cantan fra i rami gli augelletti vaghi
Azzurri e bianchi e verdi e rossi e gialli,
Murmuranti ruscelli e cheti laghi
Di limpidezza vincono i cristalli.
Un dolce aura che ti par che vaghi
A un mondo sempre, e dal suo stil non falli,
Facea si l'aria tremolar d'intorno,
Che non potea noiar calor del giorno :

E quella ai fiori, ai pomi e alla verzura
Gli odor diversi depredando giva ;
E di tutt faceva una mistura
Che di soavita l'alma notriva.
Surgea un palazzo in mezzo alla pianura,
Ch' accesso esser parea di fiamma viva :
Tanto splendore intorno e tanto lume
Raggiava, fuor d'ogni mortal costume.

[1] Filologie „porcoasă", gen Rabelais și Creangă, întîlnim în nota 1 de la versul 6 din strofa a 5-a a cîntecului II și în nota de la strofa a 26-a a cîntecului IX, semnate de Filologos și respectiv de Erudițian. Ambele parodiază discuții în jurul textului, chipurile de bază, rămas de la prea învățatul Tălălău, text ce ar fi conținut unele „cuvinte de rușine" și de tot „proaste, țărănești", pe care poetul cel nou „le-a pus într-alt chip, nestrămutînd noima".

Scanned with OKEN Scanner

Introducerile la cîntece, ample, meticuloase, metodice, lucrate pe îndelete, le-a învăţat Budai mai întîi de la Ariosto, cu toate că ele fac marele farmec al *Iliadei.* Verva lombardă a poetului din Renaştere, în construirea acestor vestibuluri somptuoase, cum le numea Voltaire — la cînturile sale din *Orlando furioso* — l-a fascinat pe Budai şi l-a determinat să creeze echivalenţe cu material propriu. Astfel sînt cele 16 sextine de la începutul cîntecului I, cu invocarea la muză şi cu apostrofa la hîrtia „mult răbdătoare", prilej de a-şi anunţa subiectul. Tonul ironic şi autoironic se instalează de îndată, în chipul povestitorilor autohtoni, dar şi cu impunerea amprentei cărturarului luminist consumat, la care înţelepciunea lui Solomon despre deşertăciunea lucrurilor se alătură firesc de teza socratică a cunoaşterii de sine, condiţia cea dintîi a înţelegerii firii lucrurilor :

O, tu, hîrtie mult răbdătoare
Care pe spate-ţi, cu voie bună,
Toată înţelepţia de supt soare
Şi nebunia porţi împreună,
Poartă ş-aceste stihuri a mele,
Cum ţi le dau, şi bune şi rele.

Apoi zică cine cîte ştie,
Eu cu mîndrul Solomon oi zice :
Toate-s deşerte şi nebunie !...
Căci numai de-acel este ferice
Care pe sine-a cunoaşte începe
Şi firea lucrurilor precepe.

(I, 6—7)

Un mod ingenios de îmbinare a unei idei poetice din antichitate cu atitudinea povestitorului popular, adoptată apoi la majoritatea scriitorilor români, pînă la Sadoveanu, este introducerea la cîntecul al VII-lea, unde urmează a se povesti faptele de arme ale lui Ţepeş şi ale vitejilor lui. Ca Homer, care regreta dispariţia eroilor „din zile bătrîne", un Heracle ori Perseu, asemeni lui Ariosto care admira superlativ „la gran bontà de' cavalieri antiqui" *(Orlando,* I, 22) şi Voltaire („Tel fut Alcide et le divin Bacchus, / L'heureux Persée et le grand Ro-

Scanned with OKEN Scanner

mulus“ etc. ; *La Pucelle...*, XIV), poetul se întreabă unde sînt voinicii români de altădată care nu răbdau tirania :

Unde sînt vitejii cei din zile,
Eroii cei cu virtute rară,
Carii-înlibovindu-să-în copile
Călătoriea-întins din ţară în ţară
Luptîndu-să cu lei şi gligani,
Curăţind pămîntul de tirani,

Ce nu răbda ca-asuprit să fie
Cel mai slab de cătră cel mai tare.

(VII, 1—2)

Faptul că „junia“ de acum este „moleaţă“, leneşă, căutînd „la sabie cu frică“, nu-şi are cauza în vreo lege depăşind condiţia omenească, ci numai în împrejurarea că generaţia nouă „fuge de lumină“, nu-şi pune în lucrare pentru binele obştesc mintea şi virtuţile date de natură :

Ceriu-ţi dede minte şi vîrtute :
Ceia-întru-întunerec să-ţi lumine,
Ceasta la nevoie să-ţi ajute,
Ceia să-ţi arete rău şi bine
Şi cărarea cătră fericie,
Ceastă să-ţi frîngă lanţ de robie.

(*Ibid.*, 5)

Pentru un moment rapsodul devine solemn şi cîteva strofe vibrează înalt :

Un coif în cap, o sabie în dreaptă,
Inimă-în piept şi scutul în stîngă,
Cu vîrtute şi minte deşteaptă,
Aceste sînt care pot să frîngă
Lanţul robiei tale cumplite,
O, neamul mieu ! de tot ovilite !... [1]

---

[1] Compară frumoasa cadenţă a acestor stanţe cu următoarele din Metastasio :

Cinga il brando, ed abbia questa
L'asta in pugno, e l'elmo in testa,
E con Pallade in bellezza
Già potrebbe contrastar.

Scanned with OKEN Scanner

Alta era junia română
Pe vremea lui Vlad-Vodă ce frînsă
Tabăra lui Mahomet păgînă
Cu vîrtute şi-în bătaie adînsă,
Dar' au pierit acea voinicie,
Şi tu gemi supusă, Muntenie !...

(*Ibid.*, 11—12)

„Înfierbîntarea" patriotică nu poate ţine mult însă la poetul comic şi satiric (ceva din această atitudine vom afla mai tîrziu şi la Grigore Alexandrescu, chiar în bucăţi de tipul *Umbrei lui Mircea)* — de unde originalitatea operei şi forţa ei de convingere, prin păstrarea limitelor raţiunii şi ale bunului-simţ. Dintr-o dată, mimînd ironic teama de autorităţile care ar putea să-i pună muza „cîrtitoare" „sub falangă", poetul revine la tonul inefabil ţigănesc :

Ci, hoha ! Să lăsăm această sfadă !...
Văd pe mulţi că ridică sprincene
Şi mă tem că necăutînd la rangă
Să nu-mi puie musa supt falangă.

De care Dumnezieu să mă ferească !...
Însă doar' vor avea ei minte
Ş-or precepe-o glumă ţigănească !...
Cu toate acestea musa nu minte,
Ci numai cît are-o gură mare.
Şi cîte-odată cîrtitoare.

(*Ibid.*, 13—14)

Acestea sînt cuvintele lui Teagene, rivalul lui Achile pentru Deidamia, fiica regelui Licomede din Skiros. Teagene se referă la frumuseţea eroului travestit în haine femeieşti. (Vezi finalul actului I din *Achille in Sciro,* Pietro Metastasio, *Opere* a cura di Fausto Nicolini, Bari-Laterza, 1941, III, p. 225.) Ion Budai Deleanu a putut admira pe celebrul, atunci, poet italian al curţii din Viena. Dealtminteri, melodrama *Achille in Sciro* se bucura de popularitate printre cărturarii români de la finele secolului al XVIII-lea şi începutul celui următor. Un Vasile diacul, din porunca banului Gheorghe Beldiman de la Cornești (Iaşi), o tălmăcea în 1783 cu titlul de *Ahileu la ostrovul Sirului,* iar în 1797 paharnicul Iordache Slătineanu dădea o a doua traducere, *Ahilefs la Sciro,* tipărită, aceasta, la Sibiu. Amîndouă versiunile româneşti erau lucrate însă după traduceri greceşti, în timp ce Ion Budai Deleanu putea cunoaşte opera lui Metastasio în original.

Scanned with OKEN Scanner

În sfîrşit, nota lui Mitru Perea vine să pondereze totul printr-un fel de contraironie făcută din explicaţii şi scuze ipocrite : „Poetul înfierbîntîndu-să, începuse a zice unele care pe vremile aceste ar putea să vateme pre oarecarii ; pentru aceasta trezindu-să să opreşte şi pune vina pe musă, ca cînd ea ar fi prevorbitoare, cum sînt de obşte muierile, iar cîteodată mai bucuros ar crepa, decît să nu spuie cele ce ştiu despre alţii". Cu aceasta, modalitatea satirei lui Budai se autodefineşte în chipul cel mai convingător şi mai lucid : critica se produce în poezie nu dintr-o preconcepţie, tezist, ci prin însăşi natura inspiraţiei, cumva depăşind intenţiile scriitorului, ca la Caragiale mai tîrziu.

O încadrare perfectă în epocă şi în autohton, cu absorbirea organică şi de astă dată a altor motive antice, realizează Budai în preludiul la cîntecul al III-lea, cînd Parpangel cîntă de dragoste. „Patima lină" *(blandum amorem* al poeţilor antici, devenit la Lucretius, în *De rerum natura* ⟨v. şi nota lui Fl. Fugariu, *op. cit.*, I, p. 174⟩ principiul mişcării în Univers) inspiră poetului *Ţiganiadei* cel mai frumos cîntec anacreontic din cîte avem în literatura română, net superior, după părerea noastră, poeziei erotice a Văcăreştilor şi a lui Conachi, tocmai prin acea contopire a sentimentului clasic-antic al iubirii cu *libovul, dragostea* şi cu *dulcele dor* autohton, văzute ca lege a firii şi ţel suprem al fericirii omului pe pămînt :

Iubiţi, o suflete muritoare,
Că libovul este legea-întîie
A toatei fiinţe de supt soare !
Toate care nu sîmte libovie
Mult defăimează legea firească
Şi nu e vrednic să mai trăiască.

Tot ce sîmte, să mişcă, viază,
Tot ce-înverde, ce-înfloreşte şi creşte
Cu poftă lină să-îmbrăţoşază,
Cu dulce dor să leagă, să meşte.
O ! Amor ! ţie toată să-închină,
Toate ţie jertveşte jivină !

(III, 6—7)

Printr-o asemenea ... metafizică poetică a iubirii Ion Budai Deleanu premerge cu strălucire lui Eminescu (poetul simţirii „fioros de dulce", al patimei lăsate „părinţilor din părinţi" şi al „dorului nemărginit", atracţia dintre astre), lui Blaga (cel din *Tusculum* şi din *Cîntecul spicelor*), lui Ion Barbu (din *Riga Crypto* şi din *Uvedenrode*), lui Arghezi (din unele bucăţi din *Cuvinte potrivite* şi din *Flori de mucigai*). Expresia îi este însă mai apropiată de a celui din urmă, cu unele descoperiri verbale rivalizînd şi cîteodată chiar întrecînd pe cele din *Lingoare* şi din *Har* :

După această lege nemutată
Făptura toată merge, să ţine ;
În toate libov şi dor să arată :
Iubescu-să stelele-între sine,
Iubeşte-să ceriul cu pămîntul,
Iubescu-să mările cu vîntul.

Sus în văzduh toate zburătoare,
Gios pre pămînt toate dobitoace,
Păn'şi răcile jigăni de mare
Prin cea patimă lină, şegace,
Cu strinse laţuri să-mpreunează,
Cu dulce libov să-înroorează !...

(III, 9—10) [1]

Mai mult decît cei ce i-au urmat însă, în spirit antic şi luminist, Budai cultivă epicureismul în dragoste, îndeamnă la bucuria clipei, nu depărtat totuşi de chipul popular de a iubi, am zice de modul cum este interpretată

[1] În legătură cu omniprezenţa iubirii, compară cu strofa I din cîntul V din *Orlando furioso* :

Tutti gli altri animai che sono in terra,
O che vivon quieti e stanno in pace,
O se vengono a rissa e si fan guerra,
Alla femina il maschio non la face.
L'orsa coll'orso al bosco sicura erra ;
La leonessa appresso il leon giace ;
Col lupo vive la lupa sicura,
Né la giuvenca ha del torel paura.

Scanned with OKEN Scanner

poezia folclorică de lăutari, avînd în vedere situaţia lui Parpangel cîntînd de dragoste în faţa adunării :

Să iubim dar şi noi, pînă-în faţă
Rumeioară, sîngele ne joacă,
Pînă-avem o logodnică soaţă,
Pîn' încă n-ajungem la soroacă ;
Că vîrsta scapătă, vremea zboară,
Nice mai întoarce-a doa oară...

(*Ibid.*, 14)

Ceea ce trimite la horaţianul „carpe diem...“ (I, 4) şi la virgilianul „fugit irreparabile tempus...“ (Georgica, III, 284) şi la atîtea altele, inclusiv la dorinţa „lumirii“ folclorice. [1]

Nu atît de profund ca sentimentul iubirii, graţios însă şi de asemenea în tonul micului clasicism al epocii, în spirit folcloric, anunţînd pe Iancu Văcărescu, pe Barbu Paris Mumuleanu şi Anton Pann, este fragmentul bahic din zicerea lui Parpangel, începînd cu strofa :

Vinule dulciu, tu roadă de raiu
De la Dumnezieu dată pe pămînt
A toate roduri de pe lume craiu !...
Laude ţi-oiu cînta, cum pururе cînt,
Numa de beut, cîndu-mi vine dor,
Tu să mi te-îmbii cu plinul urcior.

(*Ibid.*, 21)

Se dau, în acest *Nunc est bibendum* şi ca în tratatele antice asupra băutului (vezi şi nota lui Fl. Fugariu, *op. cit.*, I, p. 180), chiar instrucţiuni împotriva abuzului :

Veniţi, fraţilor, la cerescul must
Să ne bucurăm bîndu-l şi-închinînd :
De sete-n păhar, altul pentru gust,
A tria de chief, a patra cîntînd,
A cincia de saţ, că-a şasa-i prisos,
De-a şepte-încolo n-aduce folos.

(*Ibid.*, 25)

---

[1] Vezi şi la Petrarca : „La vita fuge, e non s'arresta un'ora ; / E la morte vien dietro a gran giornate“. (*Sonetto IV*, în *Sonetti e canzoni in morte di madona Laura. Parte seconda.*)

Scanned with OKEN Scanner

Introducerea cea mai spectaculoasă este însă aceea de la cîntecul al X-lea, preparînd în chipul cel mai potrivit dezbaterile politice din sfatul ţigănesc, discursurile lui Baroreu, Slobozan şi Janalău. Nu vom intra în amănunte privind concepţiile lui Budai în materie (lucrul s-a făcut îndestul), adeptul, cum se lasă a se înţelege din demonstraţia lui Janalău, conducerii statale de tip „aristo-demo-monarhicesc". Voim numai să atragem atenţia asupra modului cum se constituie în expresie poetică o serie de concepte filozofice clasic-iluministe. Nu asceza şi ajunarea, indicate de misticii medievali (agreate cumva mai apoi şi de romantici) — care tindeau a pune întotdeauna spiritul înaintea materiei — duc la adevărata înţelepciune, ci mîncarea şi băutura pe săturate. *Primum vivere, deinde philosophari !* Mai întîi vine *materia,* „pîntecele sătule", şi numai după aceea dispoziţia de a filozofa. Prilej, din nou, pentru poet, de a se exprima în stilul său preferat, aducîndu-şi singur apa la moară :

Cîndu-s pîntece bine sătule
Atunci e şi gura vorbitoare.
Sfaturi cîte vrei şi predestule
Îţi dă şi te-nvaţă fiecare ;
. . . . . .
Dară cînd e lipsă dă bucate,
Nu ştiu cum şi mintea să tîmpeşte
Şi n-are sfaturi aşa curate,
Iară limba tace ca ş-un peşte ;
Deci în pîntece pline stă toată
Filosofia cea lămurată.

(X, 1—2)

Divinul Homer, „dumnezeiescul" Platon şi prea „iscusitul" Aristotel sînt exemplele cele mai potrivite pentru susţinerea tezei :

Omir Iliada minunată
N-o afla prin codri, nice-în munte,
Ci vesel fiindu-şi cîteodată,
Cîntînd la ospeţe şi la nunte,
Iar de vin cînd bea cîte un păhar
Să-împlea-îndată de-a muselor har.

Scanned with OKEN Scanner

Dumnezeiescul Platon şi el
Bea, mînca cum să cade, domneşte ;
Nici iscusitul Aristotel
Trăia fără vin, carne şi peşte.
Pentr' acea de-a lor cărţi învăţate
Ş-acu ne mirăm ; şi cu dreptate.

(*Ibid.*, 8—9)

Chiar aici, în acest preludiu la cîntecul X, se vede mai clar ca oriunde trăsătura dominantă a stilului lui Budai, poetul avînd acum el însuşi cuvîntul. Parodia, gluma se „îngroaşă" cumva şi devine de-a dreptul serioasă, prin afirmarea unor adevăruri capitale, pe punctul de a fi uitate de către unii prea pierduţi în speculaţii subtile. Perspectiva este aceea a insului cu bun-simţ, şi scriitorii moderni, Hogaş ori Sadoevanu, fără a face numaidecît parodie, au intuit poezia mîncării şi a băuturii, asociind-o de aceea a povestirii. Povestitorii adunaţi în jurul focului de la *Hanu Ancuţei* (călugărul Haralambie de la Durău, moş Leonte Zodierul, jupîn Dămian Cristişor şi ceilalţi) se îngrijesc mai întîi să aibă pe lîngă ei cele trebuitoare mîncării şi băuturii, înainte de a începe să istorisească. Şi în *Hanu Ancuţei* (şi nu numai acolo) „poezia mîncării şi a băuturii" se constituie în interludii-rame pentru naraţiunile ce nu pot fi luate singure. Spre deosebire însă de Sadoveanu, clasicizantul şi filozoful luminist Budai nu gîndeşte regresul spre arhaic, spre sat şi natură. Din contră, el exaltă civilizaţia urbei, a cetăţii „polite", este, în literatura noastră — şi în ascendenţa *spiritului latin,* teoretizat de Ovid Densusianu la epoca simbolismului —, primul cîntăreţ al oraşului. Modul de viaţă anahoretic şi medieval-romantic e respins categoric :

Spune-mi ce lucru bun făcură
Oarecînd săhastrii prin pustie,
Ce nu primea toată zioa-în gură
Făr' erburi cu rădăcini, măcrie,
Mure, bureţi, alune şi poame,
Ruptoşi, ciuhoşi, leşinaţi de foame ?

(*Ibid.*, 4)

Scanned with OKEN Scanner

Toate capodoperele artei și științei s-au produs în cetăți, exemplele în această privință fiind de căutat tot la antici. În orice caz, țiganii din șatră, de ar fi să ne luăm după rapsodul lor, aspiră bovaric spre viața din palatele Renașterii :

La Bactra, în Vavilon, Memfi ș-alte
Cetăți polite, în prisos de toate,
Nu în peșteri, ci-în palaturi nalte,
Nu prin pustii, ci-în curți desfătate,
Unde sînt cu mîncări pline mese
Și cu vin dulciu pahară dese...

(*Ibid.*, 7)

Spre dezaprobarea părintelui Evlaviosu, care se vede atins și ricanează din subsol : „Poetul acesta eu văd că de nime bine nu vorbește. Acum s-apucă și de săhastri, amărîtul, și nu știe că toată învățătura lumii aceștia e gunoi înaintea lui Dumnezeu, și acei preacuvioși părinți, măcar că putea să să procopsască în științele deșerte, dar le defăima și să frîngea cu posturi și tot feliul de netihnă omenească, ca să dobîndească împărăția ceriurilor". Și, ca și cum ironia voltaireană din subtextul notei părintelui Evlaviosu n-ar fi fost de-ajuns, imediat mai jos dăm peste însemnarea seacă a lui Mustrul : „Așadară bine zice poetul de învățăturile lumești ; deci lucrul, precum îl socotește în sine, este adevărat".

Astfel sînt lucrate aceste splendide exordii-uverturi la cîntecele din *Țiganiada* prin care poetul obține maximum de originalitate, se exprimă pe sine și exprimă plastic, în gradul cel mai înalt, spiritul românesc, ironia și autoironia tipic latine. Cele spuse de Voltaire despre Ariosto i se potrivesc, *mutatis mutandis*, și lui Budai :

„Dans l'*Orlando furioso* il y a un mérite inconnu à toute l'antiquité : c'est celui de ses exordes. Chaque chant est comme un palais enchanté dont le vestibule est toujours dans un goût différent, tantôt simple, même grotesque. C'est de la morale, ou de la gaîté ou de la galanterie, et toujours du naturel et de la vérité."

(Apud *L'Arioste, Roland furieux*, Traduction nouvelle avec une introducction et notes par C. Hippeau, Paris, Garnier, f.a., I, XVII.)

Scanned with OKEN Scanner

Ceea ce nu este însă de aflat nici la Ariosto, nici la Milton, nici la Voltaire şi, se înţelege, nici chiar la Homer — un element „neclasic“ de astă dată, cum neclasice sînt şi altele : tema gitană în sine, oarecare dezordine barocă în compoziţie, abuzul dialectal, neclaritatea limbii etc. — este patriotismul poetului. Pentru prima dată se reabilitează în literatura noastră figura lui Vlad Ţepeş, văzut ca un campion al luptei împotriva jugului otoman. Gestul venea din partea unui român de geniu, originar din Cigmăul vecin cu unele comunităţi săseşti care defăimaseră pe bravul voievod muntean.

Caracterul eroic şi patriotic al epopeei lui Ion Budai Deleanu n-a fost subliniat îndeajuns, printre multe alte cauze, şi din pricina autorului însuşi, la urma urmei. Însă, printre atîtea hăţişuri narative şi tablouri pestriţe care solicită ochiul (povestea comic-duioasă şi grotesc-umoristică a ţiganilor, certurile sfinţilor cu demonii, peripeţiile de pe lumea cealaltă, la Iad şi la Rai, ale lui Parpangel etc.), dezbateri filozofice şi politice, certurile adnotatorilor, numele pitoreşti la culme ale personajelor, noianul de regionalisme şi uneori sintaxa întortochiată, se ridică asemeni unei coloane de lumină, contrastant, lupta eroică a românilor conduşi de Vlad Ţepeş acum o jumătate de mileniu, pentru libertate şi independenţă naţională. Finalul ne apare deosebit de impresionant prin dramatismul situaţiei, cînd însuşi Ţepeş, avertizat de pronia cerească, pare a abandona cauza. Atunci, sfidînd destinul implacabil, se ridică „din şireagurile“ gata de risipă Romândor — simbolul românismului, imagine poetică ce anunţă procedeele romantice, convingătoare în context, tocmai pentru că ţîşneşte ca o flacără — care exhortează mulţimea printr-unul dintre cele mai zguduitoare discursuri patriotice care s-au scris în limba noastră :

Cînd din şireaguri eşi cu îndrăzneală
Romândor înainte şi stete,
Împregiur cătînd fără sfială,
Şi sămn că va să grăiască dete,
Romândor viteaz cu fire-isteaţă
Ca Mart la războiu, ca ş-Amor la faţă.

Scanned with OKEN Scanner

Însă atunci părea că-i scînteiază
Ochii grăind așa către cete :
„Oastea lui Vlad, adecă vitează !
Război a face-acum va să-încete ?
Iar' turcii vor merge cu pofală
Rîzîndu-și de-a noastră îndrăzneală ?

La-atîta-adecă ne-ajunsă
Să-ș vază muieri, maice, copile
Roabe la turci, în saraiu ascunse ?
Iar' fiii și părinții de zile
Făcuți musulmani sau puși la robie ?
Ah ! voinici ! aceasta să nu fie.

Nu fie ! pîn' sîntem în viață !...
Să nu să zică vreodinioară
Că trăind noi și-într-a noastră față
Vrăjmașul ne robi dulcea țară,
Că oastea lui Vlad întreagă ș-armată,
Patria-și lăsă la turci argată !

Ș-unde-ți merge răsipiți în lume
Făr' patrie, casă, fără hrană ?
Ah ! cel mai amar ! ba și fără nume,
Purtînd cu voi vecinică prihană !
Nu, dragi voinici ! Ori la slobozie,
Ori la moarte drumul să ne fie !...

Și deacă-i hotărît din vecie,
Patria să cază fără vină,
Aceeași soarte ș-a noastră să fie :
Un mormînt ne-astupe ș-o țărînă !
Vrăjmașului alta nu rămînă
Făr' pămîntul și slava română !“

Romândor fîrșind, răpști mulțimea,
Ș-un gomot, din șireag în șireag
Mearsă crescînd iară călărimea
Desvoalsă-îndată-alb-verdele steag :
„Du-ne (strigînd) măcar în ce parte,
Ori la slobozie sau la moarte !“

Scanned with OKEN Scanner

Aceasta este *nota* cu care se sfîrşeşte *Ţiganiada*: arzătoarea dorinţă a unui popor mîndru şi viteaz, gata să moară pentru cauza lui sfîntă şi dreaptă. În cele ce am întreprins aici nu pretindem deloc a fi studiat complet opera lui Ion Budai Deleanu. Părerea noastră este că *Ţiganiada* nu se poate studia decît *analitic*, prin adnotări erudite — bineînţeles, pe cît este posibil, fără pierderea din vedere a ansamblului —, aşa cum încearcă Fl. Fugariu în ediţia la care ne-am referit.

*

Cea de a doua operă literară a lui Ion Budai Deleanu, poemul epic *Trei viteji*, are aceeaşi structură comico-satirică şi alegorică. Prin intermediul a trei personaje cu nume groteşti. Beşcherec Iştoc de Uramhaza, Chir Calos din Cucureaza şi Născocor din Cîrlibaba, înfăţişate în posturi ridicole, poetul ar fi voit să satirizeze aşa-zisa nobilime, clasa suprapusă din cele trei provincii româneşti, Transilvania, Muntenia şi respectiv Moldova. Modelul pe care şi-l lua de astă dată (nedeclarat însă ca atare) este *Don Quijotte*, marele roman al lui Cervantes. Fiecare din cei trei „cavaleri" plecaţi în aventură au cîte un cal, arme, cîte un scutier, precum şi cîte o Dulcinee, Anghelina, Smaranda şi respectiv Chirana, pe care le caută febril. Cu toţii sînt nişte „smintiţi", cu mintea „zbrevuiată", neîntreagă (Beşcherec e scrîntit de citirea *Alexandriei*, ca şi modelul său spaniol). Nu lipsesc nici întîmplările cvasi-fantastice, specifice romanelor cavalereşti, „nălucirile" de tot felul, aduse spre parodie. Compunerea este însă inegală (cele două părţi închinate lui Chir Calos şi lui Născocor sînt mult prea sumare în comparaţie cu prima, care prezintă pe Beşcherec) şi rămasă neterminată. Dealtminteri, prima ei parte, episoadele referitoare la aventurile lui Beşcherec Iştoc, este desprinsă din varianta întîi a *Ţiganiadei*, rescrisă separat, cu unele modificări. Calchierea prea apropiată şi, în acelaşi timp, îndeajuns de superficială a lui *Don Quijotte* l-a adus pe Budai la o compunere mult prea depărtată de valoarea cu totul excepţională, strivitoare, a modelului, inferioară mult *Ţiganiadei*, unde patosul şi talentul

Scanned with OKEN Scanner

rapsodului se află la largul lor. În *Țiganiada,* cum am avut prilejul să observăm, satira este potențată, diversificată, de episoadele comice și umorul generos cu care ni se prezintă personajele și întîmplările, odată cu comentatorii lor fictivi, o lume complicată și complexă, supusă contemplării cititorului din unghiul de privire cel mai înalt. Dincoace, în *Trei viteji,* procedarea cervantescă ne apare redusă la niște scheme reci, superficiale. Eroii sînt numai niște parveniți, la origine țigani ori grecotei, lăudăroși, fuduli, îngîmfați, fără motive aprofundate anume. Lipsește, în *Trei viteji,* spre a fi o operă de valoarea *Țiganiadei* ori apropiată cît de cît de *Don Quijote,* acel *in hilaritate tristis,* tensiunea comicului spre tragic („Îndărătul oricărei comedii se ascunde o tragedie", va spune Titu Maiorescu în *Comediile d-lui I. L. Caragiale),* acea „duioșie", „tandrețe" față de condiția umană, „rîsu' plînsu", profunzimea, cu alte cuvinte. Ceea ce, în fond, autorul nici nu și-a propus, în această a doua *jucărea* a sa, pe care n-a avut răgazul s-o finiseze. Ea poate însă sluji ca o excelentă piesă de comparație pentru înțelegerea valorii celei dintîi, o capodoperă a literaturii noastre naționale.

4

Interes mare pentru Voltaire și pentru epopee, după Ion Budai Deleanu, aflăm ceva mai tîrziu la **VASILE POGOR** (tatăl viitorului junimist) satiricul care traduce și publică *Henriada,* în 1838.[1] Ideile care îl animă, cu totul caracteristice pentru epoca luminilor, și le expune în dedicația către *Domnul Domn Marele Logofăt și Ca-*

[1] Tot din Voltaire, Vasile Pogor mai traduce fragmente din tragedia *Zaïre* (v. ms. B.A.R.S.R. nr. 5288, unde se află și traducerea *Tragodiei lui Idomeneu. Din facerile lui Crebilon,* Prosper Crébillon-père). Fragmente din *Zaïre,* ca și din *Henriada* încercase a tălmăci și Conachi. (Cf. *Istoria literaturii române,* II, Ed. Academiei, 1868, p. 183—192.)

Scanned with OKEN Scanner

valer Costache Conachi, patronul său, căruia i se adresează cu „Stăpîne !“ :

M-ai îmbărbătat prin sfaturi *Hanriada*-a tălmăci ;
V-o depui spre aprobare sub scutu-v-a se umbri,
Nu doar ca să să dosască multele alunecări,
Ale neştiinţei mele adevărate lucrări,
Ci ca prin a lui scutire să poată numai a fi
În obşte priimită măcar spre a se ceti.

El, tălmăcitorul, se recomandă pe sine cu umilitate numai ca pasărea ce „stîrneşte spre zbor un vultur aţichit“, pe Conachi adică, „apărătorul obşteştilor drituri“, dar şi mare rîvnitor pentru „polietura limbii“ : „Scrietoriu înalt la proză şi vestit în versuire, / Înzestrat cu bunătate pre cît este cu simţire“. Traducerea era destinată luminării compatrioţilor însetaţi de cărţile cele bune :

Priimeşte dar, stăpîne, supt braţul apărătoriu
Tălmăcirea *Hanriadei*. Deşi de rău scriitoriu,
Ea tot poate ca să deai însetatului român
O roaă de adevăruri dintr-al izvodului sîn,
Care poate să-i descurce duhul său din rătăciri,
Fiice a neluminării ş-a prostiei năluciri.

Din cea de a doua dedicaţie, *Către cititoriu*, aflăm că unii prieteni atraseră atenţia scriitorului cum că o asemenea întreprindere ar fi fost hazardată, la mijloc fiind „nelucrarea“ limbii româneşti. Costache Conachi, protectorul său, l-a încurajat însă să ducă la capăt lucrarea. Începutul trebuia oricum făcut, pentru ca exemplul traducătorului să fie urmat apoi şi de alţii. Aflăm şi la Pogor, ca la mai toţi scriitorii români din epoca veche şi de la începutul celei moderne, acea concepţie tipică după care progresul social e condiţionat într-o măsură apreciabilă de dezvoltarea limbii şi literaturii. Optimismul ferm, încrederea poetului în energiile conştiinţei naţionale redeşteptate, mai ales necesitatea cultivării limbii, văzută ca o datorie patriotică, sînt demne de toată stima. Luată în general, expresia lui Pogor e cam arhaică, conservatoare, comparaţiile bătrîneşti, pe alocuri naive, însă ideile ne apar astăzi cu totul moderne pentru epocă, deschise spre contactul cu lumea civilizată a Europei de atunci :

Scanned with OKEN Scanner

Pruncul pîn' nu gîngureşte cepeleag şi cu greşale,
Pe brînci pîn-nu se tîraşte din neputinţă de şale,
Nici vorbeşte dar nici merge vrodată cu uşurinţă.
În răsadul slăbiciunii creşte rodul de putinţă.
Socotii şi eu în sine-mi că a face o ispită,
Nu poate de om cuminte spre rîs a fi osîndită.
Şi cu cei cu mari talenturi cetind a mă încurcare,
Vor lua condeiu-n mînă, spre obştească luminare,
Şi făcîndu-o mai bună, vor dovedi că se poate
Să se scrie româneşte a lui Volter frumseţi toate.
Şi nu atît de cuvinte limba ne iaste lipsită,
Cît de minţi care să ştie, dintr-acea părăginită,
Lucrînd-o să o facă grădină-înfrumuseţată,
Ca cei ce-o bocesc săracă s-o vadă îmbilşugată.

(*Henriada lui Voltaire*, Tradusă de D. Comisul V. Pogor, Bucureşti, în Tipografia lui Eliad, 1838.)

Din aceeaşi dedicaţie, s-ar putea bănui că scriitorul sistase lucrul la o epopee proprie, spre a se apuca, la sfatul lui Conachi, de tălmăcirea *Henriadei* lui Voltaire. Figura unui monarh luminat, aşa cum îl prezentase Voltaire pe înţeleptul şi tolerantul Henric al IV-lea, va fi fost la ordinea zilei, în ţările române, îndată după mişcarea de la 1821, cînd la tronul Moldovei venea Ioniţă Sandu Sturdza (1822—1828 ; 1839). În cancelaria acestuia, Vasile Pogor avea să slujească o bucată de vreme în calitate de grămătic şi avea să-i închine, cînd murea, versuri franţuzeşti în care înfierează pe boierii intriganţi şi lacomi, aşa cum făcuse şi patronul său. (Vezi cele 40 de versuri intitulate *Oubli*, publicate de Emil Vîrtosu, în *O satiră din Moldova anului 1821*, la *Anexe*, în *Studii şi materiale de istorie medie*, Ed. Ac. R.S.R., 1957 p. 531—533). Epopeea în chestiune nu putea fi decît *Eterida. Facire epic-comică împrotiva întrunirii grecilor asupra Porţii otomaniceşti*, din care ne-au rămas numai 96 de versuri constituind *Cîntarea I-a* şi un scurt plan pentru rest (în ms. Ac. nr. 5288, f. 172—175) aşternute pe hîrtie, opiniază Emil Vîrtosu (*loc. cit.*), la scurt timp după evenimentele de la 1821.

Scanned with OKEN Scanner

Cum se vede din chiar titlul, Vasile Pogor se aseamănă în intuiţii cu Ion Budai Deleanu, întrevăzîndu-şi izbînda mai curînd în direcţia epicului comic şi satiric. Coroborînd fragmentul ce ne-a rămas cu restul lucrărilor lui, e de bănuit că proiectata epopee trebuia să fie o satiră la adresa eteriştilor greci, cu exprimarea, cît mai în luminile adevărului, a punctului de vedere românesc — cum s-a făcut şi în celelalte scrieri, îndeajuns de numeroase,[1] inspirate din evenimentele de la 1821 —, poetul fiind un patriot militant şi totodată un acut observator al relelor sociale din vremea sa. De n-ar fi fost la mijloc *Henriada*, ori alte impedimente de ordin biografic, lucrarea ar fi fost poate dusă la bun sfîrşit. Pogor dovedeşte multă perseverenţă şi o siguranţă a cuvîntului rar întîlnită pe atunci în Moldova. Adoptînd versul lung, practicat în epică de mulţi contemporani, de 14—15 silabe, cu cezura după cea de a opta, poetul începe, în loc de invocarea muzei, cu adresarea la... condei, rugat să păstreze cumpăna dreaptă :

> Condeiul mieu, însemnează toate cîte s-au făcut
> Într-acest veac în Moldova, loc în care sînt născut !
> Scrie toate şi le lasă cui va vrea a le ceti,
> Fără să te pleci cu parti scrisul mieu a necinsti !
>
> (Ms. citat, confruntat cu textul publicat de Emil Vîrtosu, *op. cit.*, p. 521.)

Intelectual tipic al epocii luminilor de la noi şi admirator constant al lui Voltaire, Vasile Pogor se închină,

---

[1] Cea mai importantă dintre toate este desigur *Eterie, sau jalnicile scene prilejite în Moldova din răzvrătirile grecilor, prin şeful lor Alexandru Ipsilanti, venit din Rusia la anul 1821* (Iaşi, *Buciumul român*, 1861), a lui Alexandru Beldiman, reeditată de M. Kogălniceanu în *Cronicile României* (tom. III, Buc., 1874) cu titlul de *Tragodia sau mai bine a zice jalnica Moldovei întîmplare după răzvrătirea grecilor, 1821*. Cultura autorului, judecînd după natura operelor şi scriitorilor traduşi de Beldiman în româneşte (vezi şi Al. Piru, *Istoria literaturii române de la origini pînă la 1830*, Ed. ştiinţifică şi enciclopedică, 1977, p. 579—582) — a tradus chiar înainte de Ioan Barac şi direct din greceşte, *Odiseea* lui Homer — şi proporţiile naraţiunii sale în versuri (4266 în total !)

Scanned with OKEN Scanner

ca și Iancu Văcărescu, Adevărului „prea sfînt", pe care de asemeni îl cheamă a-i călăuzi inspirația :

Adivărule prea sfinte ! care numai în ceriu ești
Și pe celi de pe lume cu ochi falnic le privești !
Ci tot plecării lor, pravăț vreu s-arăt că te pun
Dar pe cari abiè unii întunecat te prepun,
Pe a căruia lumină într-atît au împilat,
Cei ce vreu s-o plăzmuiască prin iscodiri neîncetat,
Căci cu anevoi iasti și celui ce va dori,
În hăul nedumerirei fără greș a nimeri !
Vin, Adivărule sfinte ! Învață al mieu condeiu
Ca să scrijilească toate după sfîntul tău temei.

(Ibid.)

În ceea ce îl privește, scriitorul ține să precizeze că el pune adevărul mai presus de măiestria poetică și dorește ca opera lui să poată sluji drept oglindă și călăuză pentru luminarea oamenilor de bună-credință, cinstiți și patrioți, îndreptar pentru evitarea răului și urmarea binelui :

Această scriire slabă, dar plină de adivăr,
Și nicidecum zmerduită de a vrajbei cumplit măr,
Măcar di-ar sluji oglindă, întru care luminat,
Fieștecare să vadă toate cîte au lucrat
Și din celi fără cuget întristîndu-să duios,
Să să căiască în vremi, și spre bine întorcînd
Plecarea inimei sale să se bucure lucrînd
Fapte vrednici de chiemarea unui slăvit patriot,
Care în veacuri să-și facă cinste temeinică pot !

(Ibid.)

---

ne-ar îndreptăți să apropiem *Tragodia* de procedeele clasicizante, eventual chiar de epopee. De clasicism ține la Beldiman și întinsa observație caracterologică întreprinsă aici de poet. Însă de această lucrare ca și de alte *cronici rimate*, foarte numeroase în literatura noastră începînd cu *Poveste de jale asupra uciderii postelnicului Constantin Cantacuzino*, tradusă din grecește în românește la 1693 de Radu Greceanu și sfîrșind cu *cîntările* epice ale lui Zilot Românul despre 1821 și 1848 ; vezi și *Cronici și povestiri românești versificate*, ediție critică de Dan Simonescu, Ed. Academiei, 1967), nu ne-am propus a ne ocupa aici. Avînd, se înțelege, un caracter beletristic pronunțat, pe lîngă cel strict documentar, ele nu respectă anume criterii „formale" ale epopeei.

Scanned with OKEN Scanner

Eteriştii, ale căror interese politice veneau în conflict cu cele ale românilor, sînt încondeiaţi şi condamnaţi pentru jafurile la care se dedaseră în Moldova. Însă cărturarul luminat şi patriotul ţine chiar de aici, din *Cîntarea I*, să slăvească pe grecii cei vechi, Elada vestită de altădată. Atitudinea venea perfect în tradiţia umaniştilor români şi străini care-l precedaseră, a lui Costin, Cantemir, stolnicul Constantin Cantacuzino şi ceilalţi, în concordanţă cu aceea a contemporanilor şi urmaşilor, un Iancu Văcărescu, Heliade, Gr. Alexandrescu, Odobescu etc. Nu se poate deduce cu exactitate care ar fi fost rostul poetic al acestui encomion avîntat al lui Pogor, de vreme ce lucrarea a rămas numai în proiect. În orice caz, fragmentul arată o cultură clasică solidă şi o deosebit de fermă convingere faţă de valorile umaniste ale antichităţii. Elada este „olatul cel roditoriu", „muma dumnezeilor", „al iscusinţei arceriu" (= cute, grezie, piatră de ascuţit),[1] „dătătoarea slobozirei", „a vitejilor răsad", „comoara învăţăturii" şi „izvorul luminării" omenirei. Versurile, mereu bătrîneşti, ca ale lui Conachi şi Beldiman, în acea prozodie prozaică şi... mecanică (pe care însă o va practica şi Anton Pann) rezultată din ceea ce s-a numit alexandrinul românesc, sînt totuşi bine cizelate, cu atenţie la ritm şi la cuvîntul potrivit, expresiv. Pogor poate fi luat ca exemplu de scriitor de limbă moldovenească veche, conservator, contra neologismelor de prisos. Cu toate că vorbea şi scria curent în franceză, era împotriva împrumutului din această limbă, cum făceau mulţi dintre contemporanii săi, crezînd că străinismele produc stridenţe şi împestriţării urîte. S-a întîmplat însă mai curînd con-

[1] Privitor la comparaţia minţii omeneşti cu o cute sau grezie, vezi la Dimitrie Cantemir pasajul din *Istoria ieroglifică* : „la smicea groasă ca aceasta, prea aspră piatră, multă şi îndelungată ascuţitură am socotit" (Ediţia P. P. Panaitescu, I, 1965, p. 4). În textul de faţă, Vasile Pogor putea însă primi o sugestie şi din *Loghica* lui Grigorie, tipărită la Bucureşti în 1826, unde se face chiar referirea la antici în acest sens : „că şi aceşti noi, de nu-şi ascuţia mintea cu arcerele celor vechi..." etc. (apud *Chrestomaţia română* de M. Gaster, II, 1891, p. 253).

Scanned with OKEN Scanner

trariul, cînd tocmai paginile lui arhaice ne apar astăzi stridente. Fiorul poetic nu le lipseşte totuşi, şi cititorul de azi descopere în ele pe cărturarul mişcat de marile idei :

Elada, duioasă maică, dar odată în năroc,
Ce-au născut într-a iai sînuri suflete pline de foc !
Elada cia fericită, olatul cel roditoriu,
Ce izvorăşte dulceaţă din pieptul pătimitoriu !
A dumnezeilor mumă, al iscusinţei arceriu,
Dătătoarea slobozirii, şi pe pămînt şi în ceriu !
Pristolul neatîrnării, a vitejilor răsad,
Pe a căreia slăvire veacurile nu o scad !
Comoara învăţăturii, a luminărei izvor,
Ce-au măsurat şi lărgimea şi adîncul cu-al iai zbor !
Dăscăliţa cia obştească, geniul cel ascuţit,
Care pi-ai săi fii şi lumea cît se poate au trezit !
Înfrumusăţătoaria minţii, lustrul cel neponosit,
Cu care sălbătăciunea omului s-a poliit !
Cheia acia fericită prin carile s-au deschis
Drumul către luminare, ci cu taină sta închis !

(*Ibid.*, p. 522)

Acum, la începutul secolului al XIX-lea, Elada era însă „încujbată sub greu lanţ", stăpînirea otomană, era „tristă şi goală, despletită" şi implora cerul ridicîndu-şi braţele „ferecate în obezi", tînguindu-se cu amar la vederea fiilor ei învrăjbiţi.

Spre a ne face o idee de chipul cum ar fi arătat această epopee comico-satirică, dacă ar fi fost dusă la capăt, este necesar să ne referim şi la o altă scriere a lui Vasile Pogor, cu aceeaşi temă, mult mai completă şi mai întinsă decît *Eterida*. Este vorba de *Vedenie ce au văzut un schimnic Varlaam de la mînăstirea Secului din Moldova la anii de la zidirea lumii 7329, iar de la întruparea mîntuitorului nostru Is. Chr. 1821*. Compunerea — nu mai puţin de 1238 de versuri de factura celor din *Eterida* — n-a fost publicată decît în *Anexele* studiului amintit al lui Emil Vîrtosu, în 1957, şi s-a păstrat în manuscrisul lui Eminescu, nr. 2307 (B.A.R.S.R.), o copie de mîna poetului, cu excepţia cîtorva pagini de la sfîrşit, în cea mai frumoasă şi mai citeaţă caligrafie din cîte i le cunoaştem. În corpul de manuscrise al Pogorilor nu-i aflăm urmele, dar atri-

Scanned with OKEN Scanner

buirea operată de Emil Vîrtosu este absolut sigură. Cum a ajuns această scriere în mîinile lui Eminescu ? În ce scopuri şi-a transcris-o poetul în caietele sale ? E de bănuit că prin 1874—1875, pe cînd Eminescu se afla la Iaşi ca director al Bibliotecii Universităţii, Vasile Pogor junimistul îi va fi înmînat acest text în vreun fel oarecare, în scopul transcrierii din chirilică (în care autorul *Epigonilor* dovedeşte cu această ocazie a fi un adevărat expert) şi probabil a publicării. Poetul purta apoi cu sine manuscrisul la Bucureşti şi, dintr-o corespondenţă cu Iacob Negruzzi (v. Emil Vîrtosu, *loc. cit.* şi *Studii şi documente literare* publicate de I. E. Torouţiu, 1932, III, p. 201, şi IV, p. 273) s-ar putea deduce planul tipăririi în *Convorbiri*, lucru ce nu s-a mai întîmplat. Cert este însă faptul că ideile lui Pogor bătrînul din această scriere sînt de natură a conveni mult modului de a gîndi al lui Eminescu. Punerea adevărului şi a bunului-simţ mai presus de orice, criticismul acut, patriotismul ponderat şi de substanţă, împotrivirea la formele goale de orice conţinut, ironia la adresa demagogilor de tot felul, conservatismul în genere şi cel în materie de limbă în special, mai ales înfierarea venalităţii boierilor divaniţi, împotriva cărora se propun arhaicele pedepse corporale, ura împotriva străinilor venetici puşi pe îmbogăţire etc. erau atitudini care conveneau poetului într-o vreme cînd tocmai proiecta *Scrisorile*. Ba încă, aşa cum arată Emil Vîrtosu, în articolele ziaristului de la *Timpul* apar de vreo cîteva ori citate din *Vedenia* lui Pogor, aduse mai curînd din memorie, cu modificări de moment. Nepublicarea s-a datorat poate lipsei de spaţiu şi, oricum, caracterului greoi al scrierii, departe de cizelarea cerută de epocă.

Vedenie ce au văzut un schimnic Varlaam... nu e, cum au socotit unii, o simplă cronică rimată a întîmplărilor de la 1821, ci o amplă satiră, pusă în scenă printr-un procedeu fantastico-alegoric, apropiat de acela al unor epopei, dar şi cu împrumuturi din cărţile vechi populare. Versurile par a fi fost aşternute pe hîrtie la scurtă vreme după asedierea de către turci a eteriştilor retraşi între zidurile mănăstirii Secu, conduşi aici de Iordache Olimpiotul, după dezastrul de la Drăgăşani, din 7 ianuarie 1821. Opunînd o rezistenţă eroică, de 15 zile, ceata avea să fie

Scanned with OKEN Scanner

complet zdrobită, iar căpitanul ei avea să-şi pună capăt zilelor făcînd să fie aruncat în aer unul din turnurile care adăpostea pulberăria asediaţilor. Pogor are însă o rea opinie despre eteriști, numindu-i „blestemaţi“ şi „hoardă ticăloasă“, din pricina jafurilor la care se dedaseră în trecerea lor prin ţară, şi aprobă pînă la urmă acţiunea turcilor pentru stîrpirea „răului cel înveninat“. Chiar în clipa de vîrf a asediului, o dată cu bubuitura cea mare, schimnicul Varlaam, povestitorul fictiv al întîmplărilor, este ridicat în slavă de un nor şi trecut pe tărîmul celălalt, de unde ne transmite „vedenia“ lui :

Varlaam, zmerit călugăr şi păcătos muritoriu,
Cu metania la Secul de demult petrecătoriu,
Scrie vedenia pre care Domnul mi-au descoperit
Cînd, cuprins de întristare, sufletul meu cel uimit,
Lăsînd lăcaşul cel putred, stîrvul meu cel puturos,
Gol de patimi mincinoase şi, curat şi luminos,
Către părintele vecinic, către al meu ziditoriu
S-au înălţat, să asculte al său glas nemuritoriu :
S-au înălţat ca să vază adevărul cel curat,
Pentru care pustiirea ţării noastre s-au tîmplat...

(Apud ms. citat şi Emil Vîrtosu, *Anexe, op. cit.,)*

Din înaltul cerului, vizionarul îmbrăţişează cu ochii ţara lăsată pradă dezordinii, jafurilor şi ticăloşiilor de tot felul :

Strigări, plîngeri şi suspinuri preste tot locul auzeam
Şi din toată ţara noastră numai bejănii vedeam ;
Grecii, turcii şi tîlharii pretutindenea prăda
Şi norodul lăcomiei, jertfă jalnică se da.

De la această „privelişte duioasă“ a ţării Moldovei sîntem purtaţi apoi la iad, „comoara trăznetului arzătoriu“, lăcaşul de veşnică osîndă a vînzătorilor ţării, zugrăvit cu tradiţionalul foc ieşind din gura balaurului şi cu torentul de smoală fierbinte. Acesta este *Capul I* al lungului poem. În cel de al doilea ne aflăm la rai, „pe un şes verde“, împodobit cu flori mirositoare, cu arbori şi rîuri minunate, avînd în mijloc un palat ca din basme. Poetul declară a nu voi să-i descrie exteriorul, aşa ceva neavînd

Scanned with OKEN Scanner

„haz“ în „vedenii“. Ne descrie însă amănunţit interiorul : o sală mare, solemnă, cu tron somptuos în mijloc, unde oficiază Doamna Dreptăţii judecînd pe răufăcători. Ea are o înfăţişare „preamăreaţă“, e îmbrăcată „moldoveneşte“ (putînd deci fi luată ca o alegorie a Moldovei) şi e încadrată, la dreapta şi la stînga, de doi arhangheli, primul ţinînd cumpăna şi cel de al doilea sabia :

Acolo era o şală, largă şi fără sfîrşit
Şi în mijloc un jîlţ mare, foarte, foarte-mpodobit.
El era-n chip de luceafăr, foarte iscusit lucrat
Şi cu mii de milioane de raze înfăşurat.
Un soare şedea deasupra, ca cu un cuiu pironit,
Luna şi alte planete împrejur sta umilit ;
De-a dreapta şedea un înger cumpănă mare ţiind,
Şi den a stînga un altul cu sabie lucind.
Pre scaun şedea o Doamnă preamăreaţă şi cu chip,
Moldovenește-mbrăcată, cu straie de şal şi şip.

Fiind vorba de o vedenie a unui schimnic (motivul, prevestind procedeele romantice, îl vom afla aplicat în *Cîntarea României* a lui Alecu Russo), imaginile apocaliptice sînt de rigoare. O fiară îngrozitoare, monstru cu înfăţişare de balaur, vine în faţa acestui tribunal suprem şi „borăşte“ un „boţ de lut“. Doamna Dreptate porunceşte lui Varlaam schimnicul să-l lovească cu piciorul şi din el iese Mihail Grigore Şuţu, fostul domn al Moldovei înainte de evenimentele de la 1821. (Nu e numit ca atare, însă deducţiile se fac uşor.) E îmbrăcat în cabaniţă de samuri, cu giubea albă şi gugiuman tot de samuri, „dovezi de desfrînare“, observă moralistul. Începînd a se îndrepta din cuvinte, „cu pilda unui prinţip de Şvezia Bernadot“ (sîntem în vremea domniei lui Carol al XIV-lea, regele Suediei, fostul mareşal al lui Napoleon Bonaparte, Jean Baptiste Bernadotte), vodă încearcă să arunce vina pe intrigile de la curte. Zeiţa Dreptăţii decide însă vinovăţia lui şi — pentru că „la noi nu este Şpilberg“ (aluzie la citadela de pe muntele Spielberg, lîngă Brünn, rezervată deţinuţilor din imperiul austriac) — porunceşte pedeapsa numită „la falangă“, bătaia la tălpi adică :

Scanned with OKEN Scanner

Şi tîrîndu-l îl întinse acolo, pe un covor,
Îl desculţară de mescii şi de colţuni binişor,
Şi aşa, cu toţi samurii, cum se afla îngîmfat,
Vodă se văzu de-odată în falangă spînzurat ;
Şi a sale domneşti talpe, cît de fragede şi moi,
Cît de gingaşe şi albe, evgheniste şi de soi,
Sta gătite spre bătaie şi doi slujbaşi aştepta
Cu toiegele în mînă gata a le măsura.

. . . . . .

Ah ! ce lucru straşnic foarte acolo s-au prilejit,
Pe un Domn la tălpi să-l bată, lucru nu s-au auzit.

Din boţul cel de lut, „surd şi mut", la loviturile lui Varlaam (care primeşte şi însărcinarea de a scrie tot ce vede), mai ies „un pantyr", un tigru, o leoaică, un maimuţoi şi un bursuc. Într-o asemenea faună de *Istorie ieroglifică* s-ar putea recunoaşte logofătul Grigore Sturdza, marele vistier al lui Şuţu, mitropolitul Veniamin Costachi, Mărioara Sturdza Callimah, mama marelui vistier, vornicul Iordache Roznovanul şi alţii, supuşi rînd pe rînd la supliciul falangei în celelalte patru *capete* următoare ale poemului. Versificatorul îşi oferă un fel de plăcere naturalistă povestind şi descriind amănunţit torturile, jubilînd cumva în faţa spectacolului cu fostele mărimi suferind tratamentul omului de rînd. Iată chinurile marelui vistier :

Uitase chiar că-i visternic, din pendâda cea de soi,
Se vîrcolea ca un şarpe, în samuri şi în gunoi,
Mînele-ş mușca cu dinţii, barba cea lungă-şi smulgea,
Se bătea în piept cu pumnul şi ca bivolii mugea,
Ca un peşte ce se frige, viu fiind încă, pe foc,
Se-ncordează şi s-aruncă ne-ncetat din loc în loc.

. . . . . .

Din mîni, din lălpi, de subt unghii, sînge mohorît curgea,
Iar slujbaşii fără milă cu toiegele trăgea.
„— Trageţi pe talpe, să crape, în falangă spînzurat,
Vînzătoriul ţării sale, slavnicul acest turbat !
Trageţi-i ca să simţască că iaste un pătimaş,

Scanned with OKEN Scanner

Ca şi săracul pe care îl muncea ca pe-n vrăjmaş ;
Pe a căruia sudoare tiranilor o vindea
Şi fără milă şi cuget îl prăda şi-l osîndea,
Pe care gîndea că cerul pentru dînsul l-a făcut..."

Aluziile prea străvezii la persoane, cu amănunte devenite fatal inactuale, punerea într-o lumină defavorabilă a mitropolitului Veniamin, „galbîn şi uscat la faţă", din cauza „pizmei şi mîniei" care îl stăpîneau, bătut şi el la falangă etc., duc la slăbirea poeticităţii textului. (Şi aici poate sta una din cauza nepublicării lui de către Eminescu.) În fond, sub presiunea epocii, poate şi la îndemnurile lui Ioniţă Sandu Sturdza, Vasile Pogor ajusta spiritul luminist la necesităţile locale. Din loc în loc caricatura şi şarja îi izbutesc. Astfel, în spirit voltairean, intriganta Maria Callimah e ridiculizată cînd e pusă să declare că se trage din „Aris, Belon şi Iraklid şi Nimrod" şi ca atare nu se poate împăca cu gîndul ca odrasla ei, Mihalachi — „mai limbut decît Kikeron, decît Platon mai mintos", cunoscînd pravilele mai bine decît „Confuţie, Zoroastru, Moisii şi Lycurg" — să rămînă numai biv-vel spătar. Portretul care i se face, mai înainte de a fi supusă la falangă, aminteşte de bătrîna cochetă din satirele lui Matei Milu şi de Chiriţa de mai tîrziu a lui Alecsandri :

Bătrînă, slabă la faţă, mînjită cu suliman,
Cu sprîncenele făcute şi încordate avan,
Cu ochi afundaţi, albastru, împăroşate de-amoriu,
Cu o săltare uşoară, cu un chip măgulitoriu...

Ideile satiricului Pogor de aici pot fi întîlnite şi în celelalte scrieri ale lui, în *Niam vine şi niam trece*, în *Un cîntic pe care odă nu bine l-a poreclit* şi mai ales în alegoria *Dialog între Fire şi Moldova* (vezi aceleaşi *Anexe, op. cit.)*. Iată cîteva din accentele „preeminesciene", dacă le putem numi aşa, din aceasta din urmă, privitoare la veneticii fanarioţi :

[Românii] Sînt siliţ ca să priimască, pe lîngă domni, o mulţime
De greci săraci, ce vin numai ca să prădi cu iuţime.
Şi din cîţ vin, nici unul plugariu nu vra să se facă
Ce toţi cer dregătorie, iar pămînteanul să tacă !

Scanned with OKEN Scanner

Toţ boieri, toţ de neam mare, toţ cu ceriri pre înalte :
Palmele roasă de vîslă aici să fac delicate !
Alămîi şi portocale, zarzavaturi sau plăcinte,
Că au vîndut ei nu cată, ci tot prădăciuni cumplite.
. . . . . .
Giudecătorii nu cată decît unde-i sumă multă,
Visteria iarăşi iaste o peşteră tălhărească
Ci privighiază, în lume, omul drept să nu trăiască ;
O sistimă încumplită, care stă şi să hrăneşte
Vederat din dezbrăcarea unii ţări ce pătimeşte !
Silas, Marius şi Neron acolo să înviază
Cine dezbracă mai aspru face o faptă vitează !
Nărodul tot pătimeşti, dar aceştia să-ngraşă,
Pre fiii lor a bè sînge îi deprind încă de faşă !

(*Op. cit.*, p. 257)

„Eminesciană“ este — spre a reveni la *Vedenie* — şi aducerea, în final, a cortegiului strămoşilor glorioşi, buni şi drepţi, idealizaţi anume pentru a contrasta cu prezentul mişelit :

Eată lumina veacurilor ce au fost
Părinţii şi sprijinirea norodului celui prost !
Eată patrioţii vrednici, păstorii cei credincioşi,
Care înfrîngea turbarea vrăjmaşilor mînioşi !
Eată sosesc pe aripa slavei lor, ce n-au apus
Şi care în nemurire fiinţa lor o au pus !
Vin să judece urmaşii ce după dînşii-au ţinut
Frînele ocîrmuirii care ei le-au fost avut.
Şi eată că se făcură o mulţime de bărbaţi,
Tot cu coifuri de aramă şi în platoşi îmbrăcaţi ;
Sabie peste-a lor coapse, în umăr tolbă cu arc,
Săhădaice atîrnate şi în mînă bun mîjdrac ;
Hainele lor nu măreţe, ci prostatice ca ei,
De postav gros, dar uşoare şi cu covrigei de mei ;
Şi în loc de brilianturi, de şaluri şi de samuri,
Fier şi oţel şi aramă, lucrate în ţesături
Împodobea a lor pepturi şi a lor mîni vitejeşti,
Cu care păzea norodul de năpădiri vrăjmăşeşti...

Am insistat mai mult asupra lui Vasile Pogor, abătîndu-ne oarecum de la tema capitolului de faţă, nu numai

Scanned with OKEN Scanner

pentru că opera lui este prea puţin înregistrată de istoriile literare, dar mai ales pentru unele idei ce au putut reţine atenţia lui Eminescu şi în general a junimiştilor, prin care spiritul critic românesc avea să-şi afle o necesară regăsire de sine, un echilibru alimentat din resurse proprii.

5

Ideea centrală a cărţii pe care o avansăm aici ar putea fi argumentată în chipul cel mai nimerit fie şi numai prin observarea evoluţiei artei scriitoriceşti a lui **COSTACHE NEGRUZZI.** Dacă exceptăm pe Heliade, el este cel mai vîrstnic în generaţia pe care ne-am obişnuit a o numi a patruzecioptiştilor. Şi cu toate acestea, opera lui (cu deosebire nuvela *Alexandru Lăpuşneanul* şi *Scrisorile la un prieten)* ne apare astăzi dintre cele mai apropiate şi agreate de spiritul „Junimii", prin comparaţie cu alte producţii din epoca de la 1848, lăsînd, se înţelege, la o parte, *Pastelurile* şi dramele istorice ale lui Vasile Alecsandri, care cad şi ele cumva sub incidenţa noii direcţii de la Iaşi. Trecînd peste demonstraţia lui cam specioasă (ascuţită însă !), în *Spiritul critic în cultura românească,* Ibrăileanu avea perfectă dreptate cînd vedea în Negruzzi pe „primul junimist" : „Costache Negruzzi are exact atitudinea d-lui Maiorescu, vreau să zic că nu e nimic la d. Maiorescu care să nu fi fost simţit şi spus de C. Negruzzi. Cele cîteva puncte de vedere în plus la C. Negruzzi — oarecare accentuare a curentului poporan şi mai ales a celui istoric — se datoresc presiunii împrejurărilor de pe vremea sa." *(Opere,* I, ed. critică de Liviu Leonte, Ed. Minerva, 1974, p. 70.) Nu alt sens are, în fond, prea cunoscuta caracterizare a nuvelei lui Negruzzi ieşită din pana lui G. Călinescu, în *Istoria* sa, unde (lucru demn de reţinut !) metodele şi punctele de abordare a personalităţii scriitorului diferă mult de cele puse în lucru de Ibrăileanu : „Numele lui Negruzzi este legat de obicei de nuvela *Alexandru Lăpuşneanul,* care ar fi devenit o scriere celebră, ca şi *Hamlet,* dacă literatura noastră ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale. Nu se

Scanned with OKEN Scanner

poate închipui o mai perfectă sinteză de gesturi patetice adînci, cuvinte memorabile, de observaţie psihologică acută, de atitudini romantice şi intuiţie realistă. Eroii au un desen uimitor, Negruzzi a înţeles spiritul cronicii române şi a pus bazele unui romantism pozitiv, scutit de naive idealităţi [...]. În lupta de exterminare a acestei voinţe de putere, Lăpuşneanul apare simpatic ca orice om viu şi întreg, şi impresia ultimă a cititorului e mai puţin a unui portret romantic cît a unei creaţii puternice pe deasupra oricărui stil şi şcoală."

În cazul lui Costache Negruzzi se vede, în singular, evoluţia clară a spiritului literaturii române de la „formele" clasicismului (într-o măsură şi de la cele ale romantismului, mai puţin conturate prin natura lor) spre clasicismul „de fond" şi românesc din epoca „Junimii". Este o evoluţie de la *exterior* spre *interior*, de la *aparenţă* către *esenţă*, de la *imitaţie* (mai mult sau mai puţin conştientă) la aflarea adevărului conţinut în formele cele mai adecvate, a regăsirii de sine a specificului naţional în arta cuvîntului.

Privită în devenire, ucenicia lui Negruzzi a fost relativ îndelungată şi a început la izvoare clasicizante, cu cărţi puţine, dar temeinice. Învăţase aşa de bine greceşte, încît putea citi chiar din copilărie pe Homer, pe Sofocle, Euripide, Anacreon şi Herodian. Franţuzeşte învăţase (deducem din *Iluziile pierdute* ale lui Kogălniceanu) citind şi el pe *Télémaque* [1] al lui Fénelon, citind apoi pastoralele lui Gessner şi Florian. *Moartea lui Avel* de Salomon Gessner (*Der Todt Abels*, tradusă prin intermediar francez şi tipărită la Buda în 1759 de către Alexandru Beldiman) se afla în biblioteca lui Dinu Negruţ, tatăl („singura carte care îl putea adormi", va spune mai tîrziu fiul cu umor), iar citate din *Estella* şi *Galateea* lui Florian se pot afla în nuvela romantică *Zoe*. Tînărul se subţiase într-atît, încît, cînd trebui să deprindă şi slova românească, putea să înfrunte pe dascălul Alboteanu de la Socola în perfectă cunoştinţă de cauză, anticipînd pe Heliade din *Gramatica* de la 1829 : „A ! chinezule, care ai

[1] *Les aventures de Télémaque*, romanul pedagogic al lui Fénelon din 1699 va fi tradus mai întîi de Petru Maior, în 1818, apoi şi de Gr. Pleşoianu în 1831.

Scanned with OKEN Scanner

o sută de litere, mai multe decît orice limbă ! A ! tu ai slove amfibii, nici glasnice, nici neglasnice ! A ! tu socoţi că limba mea deprinsă cu Omer se va putea suci ca să zică fîrtă, tferdu, glagol ş.c.l. ; numiri sălbatice cu care tu ai poreclit bietele litere ! [...] N-am trebuinţă de tine ca să-mi învăţ limba mea !" (*Cum am învăţat româneşte,* în *Opere,* I, ed. cit., p. 11.) Şi Negruzzi învăţă să scrie şi să citească româneşte luînd în mîini *Istoria pentru începuturile românilor în Dachia* a lui Petru Maior. Pasul spre *Letopiseţul* lui Nicolae Costin (aflat şi acesta în biblioteca părintească), spre Neculce, Costin, Ureche şi Cantemir era astfel făcut. Din anii uceniciei datează opusculul rămas manuscris *Zăbăvile mele în Basarabia în anii 21, 22, 23, la satul Şirăuţii,*[1] unde tînărul care pe atunci se împrietenise cu Puşkin, aflat în exilul de la Chişinău, se încerca în traduceri cum ar fi *Memnon* de Voltaire şi *Moraliceştile haractiruri,* din greceşte, cele din urmă în versiunea lui Dimitrie Darvari, după Theofrast. Se încerca, imitînd deocamdată moda vremii, şi în prelucrări de pastorale. I se atribuie o *Pribegire a lui Cupidon la pustietăţi,* apărută mai tîrziu sub numele lui Enache Gane,[2] şi o „idilie" intitulată *Satirii,* datată „april, 1824", versiune românească a legendei lui Pan suferind de dragoste pentru nimfa Sirinx, pe care Ira o transformase în trestie. Iată un specimen de stil, fluent şi îngrijit : „Nimfelor, nu vă mai bucuraţi, nimfelor, nu vă mai împodobiţi ; a prăpădit Pan nădejdea, a perit frumoasa lui nimfă ; iată trupul ei minunat şade acolea prefăcut în stuh şi bătut de vînturile crivăţului. Jăliţi, satiri, jăliţi şi nu vă îmbătaţi ; Pan urăşte sărbătorile, Pan şi-a spart burduful cu must ; ascundeţi-vă în fundul peşterilor şi acolo, în întuneric, tînguiţi nenorocul său ; şi voi, păstori şi păstoriţe, cîntaţi cu jale patimile lui Pan..." [3]

---

[1] Semnalat întîi de Iacob Negruzzi în şedinţa din 8 mai 1909 la Academie. (Cf. şi Costachi Negruzzi, *Păcatele tinereţelor,* ediţie comentată de V. Ghiacioiu, Scrisul românesc, Craiova, 1937, p. 86.)

[2] În tipografia lui Dimitrie Gane, Iaşi, 1850, poem în 7 părţi. Ipoteza paternităţii, discutată în ed. Ghiacioiu, p. 90.

[3] Vezi şi *Flacăra* din 12 nov. 1911, unde fragmentul este publicat de E. Lovinescu cu titlul *Cea dintîi pagină de proză a lui C. Negruzzi.*

Scanned with OKEN Scanner

Mai tîrziu Negruzzi se va dezice de la o asemenea literatură, ironizîndu-se cum că „înainte de a da pe *Lăpuşneanul* [...] a ajuns să scrie pastorale“ [1]. Ironia şi umorul la adresa formelor clasicismului mic, decadent, revin cu savoare în *Scrisori*. Astfel, din cea de a V-a, *Un poet necunoscut*, aflăm că Daniil Scavinschi-Scavinescu — căci despre el este vorba —, refugiat din Polonia la Iaşi, unde ajunsese meditator de nemţeşte, era urmărit sistematic de sărăcie şi nenoroc : „Muzele înspăimîntate şi Apolon cu părul măciucă în cap fugiră care încotro de groaza ienicerilor. Nime nu mai gîndea la poeţi ce şedeau ascunşi prin poieţi. (Iartă-mi acest rău calambur.) În darn Scavinschi scria imne asupra fericirei patriei, sonete pentru răsărita stea a Moldaviei, ode, epitalamuri în care toţi zeii din Olimp figurau [...]. De multe ori l-am găsit descleind un smeu ca să copieze vreun vers, pre care un băiet îl făcea să zboare mai presus de Parnas !“ (ed. Liviu Leonte, p. 221.) Chiar şi el, Negruzzi, autocenzurîndu-se strîns în prozele din *Negru pe alb*, se temea a nu fi luat de „ruginit“ *(Scrisoarea a XXVIII-a — Pelerinagiu)*, făcînd, ca mai tîrziu Hogaş, unele comparaţii mitologice în descrierile de natură montană figurînd valea Trotuşului : „În risc de a fi numărat între ruginile literaţilor, nu mă pot opri de a face o comparaţie mitologică. Oare Vălcica nu seamănă cu Aheronul, şi gurile ocnelor cu intrările imperiului lui Pluton ? Ascultînd vuietul ce se făcea în fundul gropilor, mi să părea că aud Ciclopii făurind fulgerele lui Joe.“ *(Ibid.*, p. 301.)

Însă nu mai încape îndoială că din ambianţa clasicizantă, într-o primă fază a renunţărilor, în vederea preocupării de specific, provine la Negruzzi intenţia de a scrie o *Ştefaniadă*. Figura eroului naţional tenta pe mulţi dintre moldoveni. Asachi însuşi zisese că ar fi scris şi el o epopee cu un titlu asemănător, mistuită într-un incendiu la 1827 (cf. şi Teodor Vârgolici, *Introducere în opera lui Dimitrie Bolintineanu*, Ed. Minerva, 1972, p. 110), cea mai realizată, nu însă după canoanele speciei, rămînînd *Dumbrava Roşie*, poemul eroic al lui Vasile Alecsandri de la 1872. Negruzzi nu a publicat decît episodul *Aprodul Purice*,

[1] Cum reiese dintr-o scrisoare către Vasile Alecsandri, publicată în *România literară* din 13 martie 1855.

Scanned with OKEN Scanner

anecdot istoric, 1486 apărut în tipografia *Albinei* din Iaşi, în 1837, şi în *Curierul de ambe sexe,* periodul I, nr. 10, din noiembrie acelaşi an), precedînd astfel pe toţi evocatorii moderni ai trecutului naţional de glorie. Formală sau nu, afirmaţia autorului din dedicaţia către „marele logofăt şi cavaler C. Sturdza", pusă în fruntea primei ediţii, arată clar intenţia unui poem cu caracter de epopee, închinat lui Ştefan cel Mare şi bazat pe inspiraţia din cronici : „Acest anecdot, pomenit de vornicul Ureche în hronicul său, făcea parte dintr-un poem intitulat *Ştefaniada.* Acel poem s-a prăpădit şi nici mai gîndeam la el, cînd am găsit fragmentul acesta păstrat la un prieten" (apud ed. cit., p. 358). În acelaşi sens vine şi pasajul din cronica lui Ureche, cu unele mici modificări, pus în exergă, ca pentru introducerea în atmosferă din partea unui poet care se bizuie pe documentul istoric : „Fost-au acest domn om nu mare la stat, însă întreg, drept, viteaz şi meşter la războaie... Şi era mare jale şi plîns în norod pentru perderea acestui domn." Versul ales, cel lung, de 15 silabe, cu cezura după cea de a opta, se potriveşte subiectului şi eposului de respiraţie mare. Începutul se face sub impresia exerciţiilor pastoraliste, autohtonizate de astă dată, cu intenţia de a picta frumuseţea vieţii plugarilor şi a păstorilor din Moldova lui Ştefan cel Mare, în răgazurile de pace. Cu schimbările impuse de epocă şi de natura scrierii, Sadoveanu va relua această idee poetică în romanul *Fraţii Jderi :*

> Ciocîrlia cea voioasă în văzduh se legăna
> Şi-nturnarea primăverii prin dulci ciripiri serba,
> Plugariul cu hărnicie s-apucase de arat
> Pămîntul ce era încă de-al său sînge rourat ;
> Uitas-acum moldovanul trecutele lui nevoi,
> Şi cu fluierul la gură, păstorul pe lîngă oi
> Cîntă dragostele sale. Vai ! el nu putea gîci
> Că vrăjmaşu-ntr-a lui ţară se găteşte-a năvăli.

(Idilismul de aici — fragmentul e făcut pentru realizarea contrastului cu planurile duşmanului ce se pregătea de război — plăcea şi lui Odobescu, clasicizantul şi imitatorul lui Negruzzi, care, în *Pseudokinegetikos,* cita din memorie

primul vers, o dată cu alte cîteva din *Sburătorul* lui Heliade, de aceeaşi natură.)

Cele cîteva amănunte privitoare la loc şi timp, precum şi scena memorabilă în care aprodul se face „moşinoi" ca să poată încăleca vodă sînt luate din legenda a V-a din *O samă de cuvinte* ale lui Neculce. În rest, acţiunea, prea simplă, este inventată ad-hoc : Hroiot ungurul, „ros de înverşunarea ce avea pe moldoveni", se pregăteşte pe ascuns să invadeze ţara. Însă providenţa îi zădărniceşte întrucîtva „gîndul lui acel sîngeratic", insuflînd „duh sfînt" (singurul element... supranatural la prea pozitivul rapsod) unui român ce se afla din întîmplare în acel moment printre duşmani şi care trece în grabă munţii ca să vestească pe pîrcălabul de Roman. O primă lovire are loc cu grupul de oaste comandat de acesta, moldovenii rezistînd vitejeşte, pînă cînd Purice anunţă sosirea grosului armatei comandată de Ştefan. Bătălia hotărîtoare se dă la Şcheia, pe Siret. Pîrcălabul moare eroic şi lasă cu limbă de moarte pe fiica şi soţia lui în grija domnului victorios. Ştefan ridică în gradul de armaş pe Purice-Movilă, îi dăruieşte cinci moşii în ţinutul Sorocăi şi-l cunună cu fata pîrcălabului, însoţire din care urmează a se trage familia Movileştilor :

A doua zi îngroparea pîrcălabului făcînd,
Şi pre Movilă armaşul cu fata lui cununînd,
Viteazul Ştefan cel Mare cu oastea sa s-au pornit,
Şi la cetatea Sucevei în bună pace-au sosit.
Neamul lui Movil-armaşul multă vreme-a fost vestit
Şi pe tronul României mulţi domni din el au stătut.

Cum prea bine se poate constata, tonul literaturii române de evocare istorică (domni viteji, apropiaţi de popor, ridicînd în ranguri şi dăruind pe viteji) este dat chiar din această primă compunere a genului. Tocmai el, Negruzzi, în *Alexandru Lăpuşneanul*, se va conforma mai puţin direcţiei inaugurate aici. Temperamental, nu era un avîntat, versurile îi rămîn, în marea majoritate, fatalmente prozaice, la mijloc putînd interveni şi „prejudecata" conformării la canoanele genului. Negruzzi prezintă şi el, ca în epopei, cele două tabere, pe rînd, cu căpitanii şi steagurile respective, cu discursurile lui Hroiot (îndemnînd la

Scanned with OKEN Scanner

jaf şi răzbunare) şi al lui Ştefan (îndemnînd la rezistenţă eroică, amintind de victoriile de „la Soci, la Soroca, la Lipniţă [...], la Baia, la Cursul-Apei, la Rîmnicu-Sărat") etc. Cîteva şiruri, punînd în lucru procedeele onomatopeice, vor să sugereze repeziciunea ciocnirii dintre armate, premergînd *Dumbrăvii Roşii* a lui Alecsandri (scrisă însă cu 35 de ani mai tîrziu, în totală libertate de prescripţiile epopeei) şi descrierii bătăliei de la Rovine în *Scrisoarea III* de Eminescu, apărută aproape o jumătate de veac după *Aprodul Purice* :

A cailor rînchezare, pocnetul cel de săneţi,
Vreamătul şi şuieratul a mii de mii de săgeţi,
Zăngănitul cel de săbii, pulberea ce pînă-n nori
Se înalţă din vîrteje de l-atîţa luptători,
A trîmbeţilor şi surle răsunet scîrţiitor,
Ţipetele, văitarea, geamătul celor ce mor...

Că Negruzzi a reflectat îndelung asupra maeştrilor epopeii (în frunte cu Homer şi Virgil) reiese foarte limpede. Laetitia Turdeanu-Cartojan a întreprins chiar o cercetare asupra acestei chestiuni de literatură comparată, în *Modelele poemului „Aprodul Purice" de Constantin Negruzzi* (în *Revue des Etudes Roumaines*, V—VI, 1957—1958 ; vezi şi comparaţiile de texte cu Homer, Virgil şi Voltaire făcute la p. 353—355 de Liviu Leonte în ed. cit.), pornind de la un articol mai vechi al N. Gr. Racoviţă publicat în *Convorbiri literare*, XX, 1886. Poetul însuşi, în nota 7, de la ultimele trei versuri din discursul lui Ştefan („Şi la orice întîmplare totdeauna s-alergaţi / Unde-ţi zări astă pană de la gugiumana mea / Pre care pe drumul slavei pururea o veţi vedea") trimite la *Henriada* lui Voltaire, atît de cunoscută în acea epocă la noi : „Aceste a zis Enric IV oştilor sale. Îmi va sluji de iertare, căci le-am pus în gura eroului român, vitejia lui, de care a dat dovezi în 40 de războaie împrotiva a duşmani groznici şi în care au fost pururea biruitor" (ed. cit., p. 76). De fapt, Negruzzi trăia drama neputinţei de a împăca factura mitologică a epopeii clasice cu sprijinul pozitiv al cronicii moldovene, către care înclina temperamental. Lucrul se constată de îndată ce vedem că poetul constru-

Scanned with OKEN Scanner

ieşte comparaţia homerică specifică, luîndu-şi materialul din literatura autohtonă. Se vede că tocmai lăsase din mînă letopiseţul lui Costin, cînd aseamănă invazia ungurească cu năvala lăcustelor de pomină :

Precum norul de lăcuste soarele întunecînd
Vine pre sus cu iuţeală ţarinile-ameninţînd,
Încît tremurînd aşteaptă spărietul muncitor
Neştiind unde-a să cadă acel nor îngrozitor ;
S-amăgeşte cu nădejdea că ogoru-i va scăpa,
Ş-a sudoarei sale roduri va putea înc-aduna ;
Însă d-odată lăcusta cade toată pe cîmpii
Şi-ntr-un clip în praf priface ţarini, holde-ogoare, vii...

În primul ei membru această prea lungă comparaţie este ... dublă. În continuare imediată se vorbeşte de torentele primăverii stîrnite de săgeţile lui Febus printre rîpi. S-ar putea ca, într-un fel oarecare, lui Negruzzi să-i fi căzut în mînă şi *Poema polonă* a lui Costin (care însă n-a fost editată decît în 1856, de Iosif Dunin Borkowski, la Liov, iar în traducere românească abia în 1863, de Hasdeu, în revista *Lumina*), unde se descrie albia Nistrului, fluviul purtînd „război cu Phoebus, ca să prindă din razele lui, căci stîncile aplecate îi ascund cerul" (vezi traducerea lui P. P. Panaitescu, în Miron Costin, *Opere*, 1955, p. 230) :

Sau după cum primăvara omătul cel adunat
Printre rîpi, şi d-a lui Febus calde raze săgetat
Se topeşte şi azvîrle şiroi iute furios,
În pîrăul care curge printre flori în vale jos,
Îl tulbură, îl măreşte, îl îmflă cu al său val,
Şi nu-l lasă păn-nu-l face de se varsă piste mal ;
Cîmpiile se îneacă, iar păstorii spăimîntaţi
S-aciuază cu-a lor turme în munţii învecinaţi ;
Acest fel sumeţii unguri în Moldova năbuşesc...

Însă nu-i mai puţin adevărat, şi *Eneida* (II, 496—499) îi putea servi poetului ca model : „...Astfel, cum un puhoi înspumat cu rupte zăgazuri..." etc. (vezi şi pasajele comparative din *Iliada* lui Homer, ed. cit., p. 354). O altă comparaţie homerică, de asemeni dublă în primul membru, utilizează imaginea stîncii surpate din munte şi rostogolită spre văi, stropşind totul în cale, spre a ne da o idee

Scanned with OKEN Scanner

de prăbuşirea armatei lui Hroiot sub loviturile moldovenilor :

> Precum cînd o stîncă mare dintr-un munte s-a surpat
> Zdrobeşte, oboară, sfarmă, orice-n drumu-i a aflat ;
> Casele de pe costişă, grădini, saduri, livezi, vii,
> Prăvale, rostogoleşte cirezi, turme, herghelii...

Comparaţia cu stînca se găseşte iarăşi în *Eneida* (XII, 684—689), dar, de asemeni, într-o formă modificată sub influenţa *Alexandriei,* şi în *Letopiseţul* lui Costin, cînd ni se înfăţişează prăbuşirea domniei şi casei lui Vasile Lupu : „Precum munţii cei înalţi şi malurile cele înalte, cînd se năruiesc de vreo parte..." (vezi comentariile mai amănunţite în volumul nostru, *Valori expresive în literatura română veche,* Ed. Minerva, 1976, p. 154—155).

Apărut cu trei ani înaintea *Daciei literare,* poemul istoric al lui Negruzzi a fost primit cît se poate de favorabil de către contemporanii săi, inclusiv de Kogălniceanu, care avea să teoretizeze necesitatea cultivării specificului naţional în literatură. Într-o scrisoare pe care i-o adresa (cf. ed. cit., p. 356), Heliade lăuda „versurile frumoase, limba potrivită, obiceiurile veacurilor păstrate, vitejia strămoşilor arătată de pildă celor de acum şi viitorimei, parabolele juste". Superlativă, explicînd de pe acum ecourile operei în posteritate, este şi aprecierea lui Alecsandri din *Introducerea* la *Scrierile lui Constantin Negruzzi,* I, Socec, 1872 : „Pe cînd tradiţiile istorice căzuseră în uitare şi faptele glorioase ale strămbunilor noştri se predau în întunericul ignoranţei, C. Negruzzi avu nobila dorinţă de a deştepta simţul naţional prin poemul istoric *Aprodul Purice*".

Singurul nemulţumit şi criticul cel mai aspru al propriei opere a fost Negruzzi însuşi. La mijloc intervenea evoluţia spiritului său de artist, de care aminteam mai sus, autocenzura continuă, conservatismul şi, pe alocuri, chiar o undă de scepticism, mai peste marginile îngăduite de pulsul avîntat al generaţiei sale. (Ceea ce nu-l va împiedica deloc pe Eminescu să-l aşeze pe creatorul lui *Lăpuşneanu* în centrul ilustrei pleiade evocate în *Epigonii :* „Iar Negruzzi şterge colbul de pe cronice bătrîne...") Autoironia şi, la urma urmei, bunul-simţ al... „neprofesio-

Scanned with OKEN Scanner

nistului“ l-au făcut să-şi intituleze opera definitivă, de mică întindere, *Păcatele tinereţelor*. Ea îl aşază însă printre clasicii literaturii noastre naţionale. Cu totul edificator rămîne un pasaj din *Scrisoarea VIII (Pentru ce ţiganii nu sînt români)*, unde umorul şi autoironia lui Negruzzi se întrec pe sine. Bunul său vecin de moşie, incultul, dar atît de nevinovatul şi simpaticul Bogonos, citea numai *Vieţile sfinţilor* şi *Istoria lui Arghir*. Într-o bună zi spuse că ar fi citit şi *Aprodul Purice*, care, adaugă el, „m-a făcut să rîd de mă durea inima“. „Barbarul ! — exclamă fostul poet — gîndea că-mi face un compliment, şi nu ştia că mă umilea ! Auzi colo ! făcusem comic, fără să-mi treacă prin gînd.“

6

Cu toate că nu a lăsat decît o relativ scurtă naraţiune în versuri, şi nu în formele epopeei, la acest capitol socotim necesar să pomenim pe **GHEORGHE ASACHI**, care, prin vîrstă şi prin poziţia sa de poet oarecum oficial în epoca Regulamentului Organic, a impus cu insistenţă în poezia cultă mitul *Dochia şi Traian*. Cu titlul exact de *Dochia şi Traian dupre zicerile populare a românilor, cu itinerarul muntelui Pionul*, „balada“ a apărut în broşură, la Iaşi, în 1839, destinată a prezenta tabloul cu acelaşi subiect de Schiavoni, litografiat de F. Hoffmann în acelaşi an. (Vezi mai accesibil şi litografia publicată de G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, 1941, p. 63, reproducere după *Icoana lumii.)*

De tot interesul este să observăm că, urmînd lui Cantemir şi precedînd lui Eminescu şi Sadoveanu, Asachi face la început o descriere în proză a Ceahlăului. Acest munte „este încă mai faimos pentru români în privirea istorică şi în zicerile poporane“. După tradiţie, în „vizuniile“ lui s-ar fi mistuit „Doamna *Dachia*, fiia lui *Decebal*, cînd după subjugarea patriei sale şi moartea părintelui ei, spre a scăpa de prigoana romanilor, ar fi petrecut aice în forma unei păstoriţe şi păşunînd o turmă de oi“. Conform aceloraşi credinţe populare, Dachia ar fi fost urmărită de

Scanned with OKEN Scanner

Traian, „carile se aprinsese de amor", pînă în văgăunile Ceahlăului, unde, în clipa cînd era să fie prinsă, s-a transformat în stană de piatră cu turma sa cu tot. Asachi ne asigură că pe timpul lui Dimitrie Cantemir „încă se vedea asemenea figură", acum tocită, păstrînd „numai oarecare rămăşiţe şi o istorisire fabuloasă". Asachi este primul care insistă asupra identităţii dintre *Dachia-Dochia,* cu toate că nu ignoră numele sfintei *Evdochia* din calendarul ortodox : „În timpurile mai noi numele *Dachiei* s-au schimbat în *Dochia,* care este a unei sfinte a bisericei, a cărei zi se serbează la începutul lui mart ce este şi început de primăvară, cînd soarele intră în semnul berbeciului. Aceste împregiurări însuşesc *Dochiei* şi turmei sale o înrîurire asupra celor întîi zile a timpului, care aice se numesc *zilele Dochiei*" (cf. Gheorghe Asachi, *Opere,* I, ediţie critică de N. A. Ursu, Ed. Minerva, 1973, p. 685-686).

Trecută printre *Epicele* lui Asachi, alături de *Ştefan cel Mare înaintea Cetăţii Neamţu,* de *Jijia, Turnul lui But, Moşii* etc., *Dochia şi Traian* e mai mult o efigie, tablou încremenit, în acord dealtminteri cu pietrele de pe Ceahlău :

Traian vine-n astă ţară,
Şi de-a birui deprins
Spre Dochia cea fugară
Acum mîna a întins.
Atunci ea cu grai fierbinte :
„Zamolxis, o, zeu, striga,
Te giur pe al meu părinte,
Astăzi rog nu mă lăsa !"
Cînd întinde a sa mînă
Ca s-o strîngă-n braţ Traian,
De-al ei zeu scutită, zîna
Se preface-n bolovan.

Cum am mai arătat la locul potrivit, Dochia eminesciană, zîna cu părul de aur, păstoriţa cerboaicelor din codrii Carpaţilor, asemănătoare cu Diana, în apariţiile ei prerafaelite, provine mai mult din sugestiile aflate în *Istoria lui Arghir şi a preafrumoasei Elena.* Dar, cum se

Scanned with OKEN Scanner

va vedea mai încolo, nu puţine au fost şi sugestiile venite din *Traianida* lui Bolintineanu. Asachi avea însă meritul de a fi atras atenţia asupra „zicerilor poporane“ în legătură cu mitul în chestiune şi asupra celor spuse de Cantemir în *Descriptio Moldaviae*. Pasajul respectiv (din *Partea întîi geografică, cap. V, Despre munţii şi mineralele Moldovei)* aseamănă Ceahlăul cu Olimpul şi insistă foarte amănunţit în legătură cu „statuia“ Dochiei. Chiar aşa, în stilul aspru şi prozaic al istoricului şi geografului, el rămîne impresionant. Iată-l în traducerea lui V. Guţu din ediţia academică din 1973 :

„Drept la mijlocul lui (pe platoul Ceahlăului, *n.n.)* se vede o statuie străveche, înaltă de cinci coţi, închipuind o babă înconjurată, dacă nu mă înşel, de 20 de oi, din sexul căreia curge un izvor nesecat. Este desigur greu de spus dacă natura şi-a arătat în acest monument fantezia ei, sau dacă mîna iscusită a unui artist a plăsmuit-o aşa. Statuia nu e aşezată pe nici o temelie, dar, pe cînd în rest face una cu stînca, pîntecele şi dosul le are libere ; chiar dacă ai vrea să admiţi că printr-un anume meşteşug crăpăturile au fost astupate cu var — nu neg că multe asemenea invenţii ale celor vechi s-au pierdut între timp prin urgia vremurilor — totuşi cu greu se poate închipui cum a fost adus un canal prin picior pînă la partea cu pricina, deoarece prinprejur nu e nicăieri nici urmă de vreun izvor sau albia vreunei ape. Este probabil că ea (statuia) a fost cultul vreunor idoli păgîneşti, ai căror slujitori avea obiceiul să facă ceva prin mijloace fie naturale, fie magice, prin care să poată isca uimirea mulţimii lesne crezătoare sau credinţa în divinităţi.“

Hotărît lucru, fantasmagoriile baroce ale lui Cantemir de aici (mai sînt şi altele în *Descriptio)* vor fi speriat cumva pe Asachi, modernul, şi-l vor fi determinat să încline mai mult spre o interpretare apropiată de „zicerile“ folclorice, mai simplă şi mai firească. Kogălniceanu, în anul imediat următor apariţiei broşurii lui Asachi, atît de exigent întru cît priveşte scrierile predecesorului său, cum se ştie, lăuda mult opera, găsind-o apropiată de vederile lui : „este una din cele mai nimerite a d-lui aga Asachi şi ea se deosebeşte atît prin idei, cît şi prin uşurinţa şi armonia verselor. Un alt motiv mai puternic tre-

Scanned with OKEN Scanner

buie să ne facă această baladă încă mai plăcută, adecă sentimentul de vîrtute, de slavă şi de patriotism ce domneşte în ea." (*Dacia literară*, 1840, p. 279—296.) Costache Negruzzi, de asemeni, în articolul *Cîntecele poporane ale Moldaviei*, publicat tot în *Dacia literară*, sfîrşea prin a lăuda balada lui Asachi tocmai pentru că era inspirată din tradiţiile naţionale: „Sfîrşind acest articol asupra cîntecelor naţionale, nu putem lăsa a nu pomeni frumoasele balade a Mumei lui Ştefan şi a nimfei Dochia, reînviate din pulberea veacurilor de d. aga Asachi, pre care nu ne sfiim a le recomanda atît cetitorilor noştri, cît şi oricărui artist străin, ca pre nişte cap d'opere de melodie." Neîndoios, pe cele spuse de Cantemir şi Asachi, dar şi pe tradiţiile populare, se va întemeia mai tîrziu Sadoveanu în prozele lui poetice de evocare a vremurilor dacice din *Creanga de aur* şi din *Viaţa lui Ştefan cel-Mare*.

Cît priveşte problema subzistenţei mitului Dochiei şi al lui Traian în credinţele poporului român, problema este destul de complicată, dacă ne situăm pe un teren cît de cît pozitiv. După Cantemir, despre tradiţiile legate de muntele Ceahlău, vorbeşte Sulzer (în *Geschichte des transalpinische Daciens*, Wien, II, 1781) şi apoi Andreas Wolff (în *Beiträge zu einer statistich-historischen Besehreibung des Fürstenthums Moldau*, Hermannstadt, 1805, I). De asemeni, în 1844, alţi doi germani, fraţii Schott, primii culegători de basme româneşti, înregistrează o poveste despre *Zilele Babei (Die Alteweibertage)*. Lazăr Şăineanu (în *Sudii folclorice*, Buc., Socec, 1896, p. 1—45) nu admite nici o legătură între legenda Babei Dochia şi împăratul Traian, cuceritorul Daciei, şi consideră interpretarea lui Asachi cu totul personală. Asemenea tradiţii, bazate pe elemente topografice (stînci antropomorfe) ori meteorologice, sînt, arată el în studiul citat, frecvente la popoarele din balcani (greci, turci, bulgari, sîrbi, albanezi) şi la cele din bazinul apusean al Mediteranei (italieni, portughezi, provensali etc.). Procedarea ar fi fost, după Şăineanu, „prea ingenioasă pentru mintea omului din popor. Ea trădează o concepţiune artistică cu o înlănţuire prea riguroasă spre a putea suferi o alăturare măcar cu producţiunile libere şi firești ale fantaziei poporului" (*op. cit.*, p. 38). Mai curînd am putea asimila mitul Dochiei cu acela

Scanned with OKEN Scanner

al Niobei, fiica lui Tantal, care încremenise în piatră, de durere, cînd Latona, rivala ei, îi ucide copiii, episod consemnat întîi de Homer în *Iliada* (XXIV, vs. 602 şi următ.). Asachi ar fi făcut numai o apropiere forţată, luîndu-se după *Minee*, unde se spune că muceniţa Evdochia a trăit în vremea lui Traian şi a convertit la creştinism pe Aurelian. [1] Ulterior, legenda, în forma înfăţişată de Asachi, ar fi influenţat folclorul, ajutată şi de unele scrieri de popularizare, cum ar fi *Istoria naţională pentru popor* a lui George Radu Melidon (Buc., 1876). S. Fl. Marian (în *Sărbătorile la români*, II, *Păresimile*, Buc., Göbl, 1899, p. 94—143) consideră însă incomplet studiul lui Şăineanu şi produce o serie de variante, în proză sau în versuri, adunate din mai toate părţile locuite de români, inclusiv din Macedonia. Cele mai interesante pentru ideea urmărită aici sînt cele din Bucovina, unde este vorba de o fată de împărat, uneori numită chiar Dochia, peţită de mulţi feciori, refugiată cu oile în munte şi urmărită de împăratul care îl învinge într-un război pe tatăl ei. Iată începutul poveştii în proză culeasă de S. Fl. Marian de la Mălina Paicu din Lucăceşti :

„Zice că în timpurile de demult era un împărat şi împăratul acela avea o fată foarte frumoasă şi voinică, anume *Dochia*. Şi fiindcă Dochia era nu numai frumoasă şi voinică, ci totodată şi isteaţă şi cuminte, de aceea nu numai un fecior de împărat doria s-o aibă de soţie. Dar tată-său nici unui fecior, din cîţi au peţit-o, n-a voit să i-o dea

[1] Iată pasajul cu pricina din *Minee* reprodus după Şăineanu, *loc. cit.* : „Luna lui martie, în ziua dintîi, pomenirea precuvioasei mucenice Evdochia samarineana, curva. Aceasta era din Iliuopole (Heliopole), eparhia Livanisiei Finikiei, *pe vremile împărăţiei lui Traian,* care întîi petrecea neastîmpărată şi curveşte şi trăgea spre dînsa mulţi ibovnici cu frumseţea şi ghizdăvia feţei sale, şi strînsese avere multă ; iar mai pre urmă se apropie de Hristos, auzind de oarecare călugăr Gherman povestind cuvintele cele de blagocestie şi de pocăinţă ; deci se boteză de episcopul Teodaot, înduplecîndu-se spre dumnezeieşti descoperiri. Că i se arătă nălucire, unde se trăgea de mînă un înger şi se sui la ceruri şi se veselea îngerii cu dînsa pentru întoarcerea ei. [...] Ea împărţindu-şi toată averea şi dîndu-o săracilor, se duse la o mănăstire şi petrecînd bine calea nevoinţei, fu adusă înaintea lui *Avrilian, ce luase împărăţia de la cei ce-i fusese ei mai înainte ibovnici* şi înviind pre coconul împăratului, ce au fost mort, trase pe împăratul la credinţa lui Hristos."

Scanned with OKEN Scanner

soţie, zicînd că e prea tînără şi că nu i-a sosit încă timpul de măritat..." etc.

Abia acum ne dăm seama cît de mult a ţinut seama Eminescu de o asemenea variantă pur folclorică şi cît de puţin s-a conformat ideii lui Asachi şi a altora care l-au urmat pe acesta. Din sursa „cultă" poetul cel mare n-a reţinut decît o vagă sugestie pentru construirea simbolului naşterii poporului român. Debarasat de prejudecata „formelor", în drumul său spre „esenţe" (de astă dată ale *romantismului*, dacă vrem), Eminescu compune un cîntec de leagăn, pur liric şi din versuri imitate după cele ale *Mioriţei*. Eposul daco-roman, să-i zicem aşa, de sorginte cărturărească, este înlăturat cu totul, după cum este lăsată la o parte şi istoria „meteorologică" a celor douăsprezece cojoace (în toate variantele, inclusiv aceea din care am citat fragmentul de mai sus, motivul meteorologic şi cel al stîncilor antropomorfe sînt mereu prezente) ale Babei Dochia. Dochia eminesciană este numai „văduvioara tinerică" locuind în „temeiul codrului", fiica de ciobani răzleţită de lume, legănîndu-şi copilul la umbra teiului şi cîntîndu-i povestea ei. Fusese peţită de mulţi feciori de împăraţi, dar ea nu s-a îndrăgostit decît „de-mpăratul din apus" (aceasta ar fi singura sugestie pentru Traian) :

Şi frumoasă mai eram
Cum n-a mai fost neam de neam
De-aur mi-erau pletele
Şi le-mpleteau fetele ;
Rumănă ca un bujor,
Eram dragă tuturor.
Au venit, mări,-au venit
Împăraţi din răsărit
Să mă ceară în peţit,
Dar s-au dus cum au sosit.
Veneau crai şi veneau soli
Învăţaţi în multe şcoli,
Cu cuvinte aşezate
Mă cerură cu dreptate.
„Bună vreme, baci bătrîn,
Împăratul nost' stăpîn,
Ne-a trimis a întreba
De măriţi fata ori ba".

Scanned with OKEN Scanner

El răspunde-atunci cinstit :
Dragi voinici, bine-aţi venit,
Dragu-mi e să ospătez,
Cu voi să mă desfătez,
Dar oricît m-aţi întrebat,
Fată n-am de măritat.
Da-*mpăratul din apus*
A venit şi nu s-a dus,
Două vorbe că mi-a spus,
Inima că mi-a supus.
Era mîndru şi-narmat,
Un oştean împlătoşat,
Era mîndru şi voinic,
N-avea grijă de nimic.
El înalt şi eu înaltă
Ne sta bine laolaltă,
Potriviţi cu de prisos
Eu frumoasă, el frumos.

Dochia de aici seamănă foarte mult cu fata din *Călin-file din poveste,* cu deosebirea că iubitul ei, plecat în războaie nesfîrşite cu năvălitorii din toate seminţiile, nu s-a mai întors să-şi vadă copilul. În amintirea lui, plînsă de toţi, ea a sădit lîngă bordeiul din pădure teiul, semn al tinereţii fără bătrîneţe şi al vieţii veşnice, pentru ea şi pentru odrasla din leagăn căreia îi cîntă doina :

Iară cînd am auzit
Că bărbatul mi-a murit,
Teiu-acesta am sădit ;
Creşte teiul şi-nfloreşte
Şi viaţa mi-o umbreşte.
Şi în umbră cum trăiesc
Eu nu mai îmbătrînesc.

Ce l-ar fi putut determina pe Eminescu să nu publice acest extraordinar de frumos cîntec de leagăn simbolizînd naşterea poporului român şi tinereţea lui veşnică ? Printre atîtea şi atîtea motive invocate de comentatori — cel mai important fiind crezut acela al scrupulului „nefinisării", ca în cazul mai tuturor postumelor — ar putea fi şi marea *abundenţă* de producţii poetice pe teme patriotice con-

Scanned with OKEN Scanner

cepute *ad-hoc*, cum ar fi spus Maiorescu, majoritatea de calitate mai curînd joasă. Tema începuse cumva a se banaliza şi devenise un loc comun. Lui Asachi (tradus cu *Dochia şi Traian* şi în franţuzeşte, în antologia *Poésies de la langue d'or* întocmită de J. A. Vaillant) îi vor urma Bolintineanu cu *Traianida*, Alessandru Pelimon cu *Trajan în Dacia*, Fr. Damé cu *Le rêve de Dochia*, în sfîrşit, printre atîţia, nesuferitul pentru Eminescu Aron Densuşianu cu *Negriada*, spre a nu mai pune la socoteală scrierea istorică a fratelui acestuia din urmă, Nicolae Densuşianu, cu a sa *Dacia preistorică*. Sîntem tentaţi a conveni că în faţa unor atari producţii propoziţia maioresciană putea avea un efect inhibitoriu chiar şi pentru Eminescu. Poetul *Luceafărului* va fi fost fără îndoială foarte atent la studiile şi culegerile folcloristice în legătură cu motivul Dochiei. Ele au început să apară chiar în timpul cînd Eminescu reflecta asupra compunerilor sale pe teme dacice (la acestea adăugîndu-se, firește, şi studiile lui Hasdeu) şi au continuat multă vreme după aceea. Spicuim o seamă de trimiteri : At. M. Marienescu, *Baba Dochia şi Babele*, în *Familia*, VIII, Pesta, 1872 ; Simion Mangiuca, *Baba Dochia*, *Familia*, X, Pesta, 1872 ; tot în *Familia*, XXII, Oradea, 1886, se publică o variantă a legendei Dochiei culeasă de la Vîrciorova-Mehedinţi ; în timp ce *Amicul familiei* din Gherla, pe 1886, publică o variantă din Almaş ; la rîndu-i, N. Densuşianu, într-un răspuns la *Chestionarul său istoric*, pe care se va întemeia prodigioasa *Dacie preistorică* (respinsă la momentul apariţiei, de curînd însă intrată în vederile mitologilor), primeşte o variantă din Teleorman. (Cf. N. Densuşianu, *Vechi cîntece şi tradiţii populare româneşti*, Minerva, 1875.) În afară de Lazăr Şăineanu şi S. Fl. Marian, citaţi mai sus, vezi şi C. Rădulescu-Codin, *Comorile poporului român, Literatură, obiceiuri şi credinţe*, Cîmpulung, 1906 ; Elena Niculiţă-Voronca, *Studii în folclor*, I, Buc., 1908, p. 103—107.

De un interes aparte ni se pare a fi *Plugul* (Pluguşorul) din chiar culegerea de poezii populare a lui Vasile Alecsandri. Şi aici, „agricultorul" care alege ogorul, ară, seamănă, seceră, treieră, macină — cu „flăcăii" lui — este Bădica Troian. Însă „jupîneasa" lui — cum n-am mai întîlnit în alte variante (cel puţin întru cît ne priveşte)

Scanned with OKEN Scanner

este „Dochiana cea frumoasă". E greu de spus dacă la mijloc nu intervine o influenţă cultă asupra poeziei populare, sau chiar asupra lui Alecsandri care, cum se ştie, retuşa textele culese. Iat-o pe Dochia întîmpinînd pe Traian şi pe ortacii lui întorşi cu carele pline de la moară : „Iată mîndra giupînească, / Dochiana cea frumoasă, / C-auzea tocmai din casă / Chiotul flăcăilor, / Scîrţîitul carălor..." etc. (Cf. Vasile Alecsandri, *Opere*, III, Text stabilit de Georgeta Rădulescu-Dulgheru, Ed. Academiei, 1978, p. 307.)

Cît îl priveşte pe Vasile Alecsandri, e locul să spunem că la un moment dat, imediat înainte de 1848, părea şi el preocupat de ideea unui poem de mari proporţii închinat începuturilor poporului român, avînd în centru cucerirea Daciei de către romani. Cel puţin aşa reiese dintr-o scrisoare primită de la prietenul său Nicolae Bălcescu, pe la începutul lunii octombrie 1847. Bălcescu se afla la Paris şi lucra cu entuziasm la ceea ce el numea pe atunci „o poemă istorică asupra lui Mihai vv. Viteazul". În scrisoarea amintită îşi îndemna prietenul să se apuce de vasta compunere în versuri pe care i-o anunţase cîndva, oferindu-se a-i pune la dispoziţie cărţi, studii şi descrieri, atlas mare, care coprinde şi o istorie amăruntă a acestii de la Roma : „Aş dori să te văz şi pe tine amorezat de o idee aşa măreaţă, de pildă de ideea ce aveai d-a face o poemă epică asupra coprinderii Daciei. Eu m-am gîndit la aceasta şi ca să-ţi înlesnesc lucrarea am făcut oarecare note la costumurile dacilor. Pe lîngă aceasta, studia coloanei lui Traian, unde se află descrisă cu de-amănuntul toată această luptă, îţi va fi destul pentru materia poemei tale. Această coloană este frumos gnavată într-un atlas mare, care coprinde şi o istorie amăruntă a acestii lupte a dacilor cu romanii. Noi avem aici la biblioteca română din Paris, acest atlas. Eu am pus să caute un exemplar aci pentru tine ; am scris şi la Roma ca să-mi caute acolo, căci acest atlas, fiind de mult făcut, anevoie să poate găsi. Pe lîngă aceasta, am pus pe fratele-tău de ţi-a cumpărat o scriere franceză ce coprinde corespondinţa lui Traian cu Plinie." *(Scrisori către Vasile Alec-*

Scanned with OKEN Scanner

sandri, ediție îngrijită, prefață, note, traduceri de Marta Anineanu, Ed. Minerva, 1978, p. 114.) Fraza ultimă din citat se referă probabil la traducerea în franceză a lui Louis de Sacy, *Lettre de Pline le jeune et son panégyrique de Trajan*, după *Epistolae* și *Panegyricus Trajano dictus*, scrierile lui Caius Plinius Caecilius Secundus. Cartea a zecea din *Epistolae* este consacrată în întregime corespondenței cu împăratul Traian, autorul fiind, pe timpul războaielor cu dacii, consul și prefect al trezoreriei armatei.

Este însă cît se poate de semnificativ, la primul poet român care dă semnele cele mai clare de eliberare față de „formele" clasicismului, de a nu fi scris (precum Bolintineanu, Pelimon, Baronzi și mulți alții mai mărunți) epopee propriu-zisă, intuind în chip superior căderea în desuetudine a genului.

7

După Ion Budai Deleanu, odată cu Asachi și înainte de Heliade, între literații români cunoscători ai italienilor din Cinquecento trebuie să-l punem pe **CONSTANTIN STAMATI**. Citind rușește, putea lua contact cu Ariosto și Tasso încă de prin 1830, un *Neistovîi Roland* și un *Zavoevania Ierusalima* figurînd de pe acum în valul de traduceri, imitații și adaptări apărute la Moscova la îndemnurile marelui Jukovski, poetul oficial al Rusiei de pe atunci. Pe Jukovski îl admira și îl imita, odată cu mai tînărul Pușkin, pe care Stamati l-a cunoscut și personal, în cercurile literare de la Chișinău, în timpul exilului, la 1821. Numai așa se explică faptul că prin 1840 (începuse însă să scrie încă din 1813, traducînd *Galateea* lui Florian), retras la moșia sa Ocnița, în Basarabia, după ce ocupase o serie de funcții guberniale, fusese decorat cu ordinul Sf. Ana și primise titlul de „cavaler", poetul se apucă să redacteze *Eroul Ciubăr-vodă. Fabula fabulelor vechi populare sau Rolando furios moldovenesc*, compunere cu caracter de epopee burlescă și totodată patriotică. Peste trei ani, în 1843, Kogălniceanu o va tipări la *Cantora „Foii sătești"*, cu titlul de *Povestea povestelor*.

Scanned with OKEN Scanner

Constantin Stamati își făcuse cultura cu precumpănire la luminile literaturii ruse, însă nu e deloc lipsit de importanță să menționăm strînsele legături pe care le avea cu mișcarea literelor românești. Își începuse studiile la Iași, prin grija străunchiului său, mitropolitul Iacov Stamati (ardelean de origină acesta), călătorea foarte des în Moldova, era prieten cu Asachi, care îl publica în *Albina* și-l făcea „mădulariu" al societății „medico-istorico-naturală", cu Kogălniceanu, cu mai bătrînii Costache Conachi și Nicolae Dimachi, cu Costache Negruzzi, pe care îl cunoscuse în refugiul de la Chișinău, în vremea Eteriei, la 1821, cu bucovineanul Alexandru Hurmuzachi și cu Alexandru Hîjdeu, tatăl lui Bogdan Petriceicu. În sfîrșit, de el și de scrierile lui auzise și Heliade de la București, prezentîndu-l publicului cititor, în *Curierul* din ianuarie 1830, drept „un bărbat literat, cinstitor de oameni învățați, sîrguitor spre luminarea poporului", avînd compuse și continuînd spre a compune fel de fel de „istorii pentru întocmirea năravurilor celor bune, fabule, romanțuri, versuri albe, versuri împleticite și alte frumoase istorii". Din corespondența cu românii de dincoace de Prut, aflăm că scrierile lui Cantemir, *Istoria pentru începuturile românilor în Dachia* de Petru Maior și *Hronica* lui Șincai îi erau cărți de căpătîi. Cunoștea însă bine, mai mult ca autodidact (pe lîngă rusește, știa grecește și franțuzește, poate și nemțește), principalele capodopere universale, din care se inspira și imita, voind a contribui și el la înflorirea culturii românești.

Trăind și scriind izolat, totuși (ca și Ion Budai Deleanu !), „în Basarabia, patria mea cea nouă, unde locuiesc de la 1812, și unde nu s-a putut introduce dialectul neolatin de acum al României" — cum însuși spune în *Procuvîntare* la *Musa românească*, culegerea operelor sale, apărută postum, în 1868 (Cf. ediția îngrijită și studiu de Ion și Rodica Rotaru, E.P.L., 1967, p. 4) — Stamati are o limbă ușor arhaică și regională, ca și poetul *Țiganiadei*, nu însă în aceeași măsură. Este și el un scriitor de formație clasicizantă, adept hotărît al imitației marilor modele, cu scopul de a crea opere naționale. Studierea clasicilor, după dînsul, „cultivă talentul" și „dezvăleşte fantazia unui autori nou, pînă ajunge a-i egala sau a-i și în-

Scanned with OKEN Scanner

trece pe predecesorii săi“ (*Ibid.*, p. 5). Modest, întru cît îl priveşte, el scrie „precum iubirea cătră patria mea ce veche a inspirat şi a învăpăiat fantazia mea“, imitînd pe autorii Europei şi culegînd din ei „cîte ceva ce mi-a părut mai aproape de simţirile românilor şi mai conform cu gusturile compatrioţilor mei“ (*Ibid.*). Îşi justifică această procedare observînd că, în afară de Homer şi Moisi, „carii, cu anticul lor geniu, răspîndesc şi pînă astăzi lumină tuturor cărturarilor lumei“, toţi scriitorii au fost „plagiatori ori compilatori“ : Virgil în *Eneida* lui imită pe Homer, Ariosto în *Rolando* s-a povăţuit cu năluciri le *Odiseei* lui Omir“, Tasso împrumută la rîndu-i din Ariosto, Milton în *Raiul pierdut* ia din *Cartea facerii* lui Moisi, „Voltaire şi Racine, în tragediile lor, au imitat pe Euripides, pe Sophocles şi Shakespeare(!)“. Chiar scriitorii moderni, observă cam simplu Stamati, cum va fi citit în presa literară a vremii ori va fi auzit discutîndu-se prin saloane, se imită între ei : „Walter Scott s-a închipuit *Egmontul* lui Goethe, lord Byron în *Dimonul* său a imitat pe Mephistofeles a lui Goethe ; dar apoi şi Goethe, în cîntecul lui Mephistofeles, imită pe Shakespeare“, regula generală fiind aceea că toţi autorii care au dat opere strălucite „au sorbit idei din anticile izvoare de lumină ale lui Omir, Moisi şi David“. Cunoscînd numai în mare toate acestea, fiindcă nu a urmat şcoli înalte, el, „desţeratul din Moldova“, se prezintă publicului cititor şi criticii numai ca „un autori popular“, compunînd liber, aşa cum l-a povăţuit „sălbăticita musă românească, ce odinioară era domesnica înamoratului Ovidie, agronomului Virgilie, blîndului Oraţie, mult simţitorului Tibul, elegiacului Properţiu şi altor asemenea romani“. Îşi încheie *Procuvîntarea* cam în felul cum îşi va încheia şi Creangă scurta prefaţă la *Amintiri*, însă printr-o maximă latinească prea bine cunoscută : „*Quod potui feci faciant meliora potentes !*“.

Poet remarcabil pentru timpul său — G. Călinescu îl găsea, exagerînd poate, superior lui Bolintineanu—, Constantin Stamati se arată, în comparaţie cu Budai Deleanu, chiar cu Asachi şi Heliade, foarte concesiv cît priveşte introducerea motivelor folclorice în poezia cultă. Al său *Rolando furios moldovenesc* închipuie o schemă de basm

Scanned with OKEN Scanner

local tratată în manieră ariostescă, cu unele ecouri din basmele ruseşti — *Ruslan şi Liudmila,* de o pildă —, fără prea multe complicaţii şi profunzimi. Cum singur spune în nota finală la poem, ceea ce l-a determinat să alcătuiască „această fabulă eroică" era de a învia „vechile tradiţii şi întîmplări ale României" din timpul năvălirilor tătare, într-o istorisire fantastică şi hazlie, călăuzindu-se şi după o cugetare din La Fontaine, pusă ca moto : L'homme est de feu pour le mensonge et de glace pour la vérité".

Intriga din *Fabula fabulelor* este în fond foarte simplă, cu toate întîmplările extraordinare pe care poetul le îngrămădeşte în cele 2161 de versuri (albe). Bogdan, fiul lui Ciubăr-vodă (pentru existenţa căruia sîntem trimişi într-o notă la cronica lui Şincai) şi strănepotul tot pe atît de legendarului Papură, este un Făt-frumos autohton, deformat întrucîtva, mai ales atunci cînd e pus să se bată furios şi urieşeşte, ca Orlando. Şi-a luat de mireasă o zînă, o Ileană Cosînzeană, dar nu poate trăi şi domni liniştit pentru că tătarii năvălesc pe neaşteptate chiar în noaptea nunţii, prădînd şi arzînd Moldova, omorînd şi pe Ciubăr-vodă tatăl. Bătîndu-i crîncen şi alungîndu-i din ţară, eroul nu-şi află totuşi pacea şi fericirea deplină pînă nu învinge şi vrăjitoriile de tot felul puse la cale de Benga (= Dracul), care ţine tot timpul partea duşmanilor. Elementele folclorice locale se îmbină cu cele împrumutate din lecturile de gen. Astfel, plecat în căutarea Ilenei Cosînzene, eroul este întîmpinat de împărăteasa zînelor şi deţinătoarea *ursitelor,* care-i oferă, precum Afrodita lui Paris, un măr miraculos conţinînd pe aleasa inimii lui. Nunta e descrisă homeric, dar şi cu elemente locale :

Cîţi boi şi oi au ucis
De fripturi pentru popor,
Poliind coarnele lor
Cu aur şi cu argint,
La cîte buţi s-au dat cep
De mied, vişinap şi vin,
Cîţi marţoli s-au ridicat,
Înfingîndu-i în pămînt,
De a căror vîrf înalt
Năfrămi cu bani au legat
Pentru cei ce vor putea

Scanned with OKEN Scanner

Să se cațere pe ei,
Cîți brazi din munți s-au adus,
Pe carii i-au răsădit
Pe drumuri și prin oraș
Acățînd pe vîrful lor
Steagurele fel de fel... etc.

(Ed. cit., p. 82)

Ca mulți alții din epocă, în descendența lui Cantemir și a lui Costin, Stamati e preocupat a pune în lumină „geniul românilor" (vezi și proza *Geniul cel vechiu al românilor și românii de azi),* descoperind urme din mitologia latină în cîntecul *Lado-Mano,* ce se zice la sfîrșitul nunții, comentat într-o notă de la subsol : „Lado însemnează zeea amorului (Venerea) și Mano a însoțirei (Imeneul), zeități ocrotitoare celor ce se căsătorea". Însă în portretizarea miresei străbate maniera neoanacreontică :

Părul ei galbăn și lung
Agiungea pîn' la călcîi,
Și pe spate rășchirat
Ca peteala strălucea,
Ochișorii ca de șoim
În inimă răzbătea ;
Iar guriță îi era
Ca cireașa pe la mai
Și dințîi ca un șirag.
. . . . . .
Naltă, gigîtă la stat
Ca nuiaua de alun,
Și mijlocul ei curmat
Ca și al leoaicei trup,
Ca porumbița la piept
Și ca lebăda la gît.

(Ibid., p. 81)

Și furiile eroului principal — în cîteva fragmente mai puțin diluate — sînt făcute cu material local, uneori cu ecouri din baladele voinicești :

Iar Bogdan intrînd în ei
Cu paloșul făcea drum,

Scanned with OKEN Scanner

Tăind hăbuc pe tatari,
Ca pe curechi sau bostani.
Căci unii tatari fugea
Făr' de cap sau făr' de mîni,
Alţii se ţinea de cai
Sau cu jumătăţi de trup,
Sau pîn la brîu despicaţi.

(84)

. . . . . .

Răcnea ca un leu cumplit
Ce puii şi-au fost pierdut,
Alerga în toate părţi,
Prin codri şi munţi pustii.

(87)

. . . . . .

Deci Bogdan strigă la el :
„Stăi, cîne, de eşti deliu,
Stăi cu mine să te lupţi,
Că eu am să-ţi răsplătesc,
Am să te jupoi de viu
Şi din titva ta să beu !"

(99)

Ca în *Iliada*, Bogdan se luptă în doi, cu hanul tătarilor :

Deci începură să-şi dea,
Mai groaznice lovituri
Peste zale, peste coif,
De scînteile curgea ;
Dar ii sta nevătămaţi,
Ca cînd grindina cădea
Pe două de cremini stînci.
Însă sînge mai întîi
Tătarul au slobozit
Îndrăzneţului Bogdan,
Căci lovind pavăza lui
Cu sabia ce era
De un fer scump de Damasc,
În două o au tăiat.
. . . . . .

Bogdan dacă s-au simţit
Că tatarul l-au cruntat,
De mînie se-nfocă.

etc. (100—101)

Episodul cel mai izbutit — în sensul contopirii mai potrivite dintre motivele împrumutate şi cele autohtone — este acela în care, precum Rinaldo, Bogdan cade în mrejele unei vrăjitoare de o frumuseţe pe care, ne asigură poetul, „nici Rafael, pictorul cel renumit", nu s-ar fi încumetat s-o zugrăvească. El se încumetă însă şi ne dă portretul unei frumuseţi de epocă, punînd şi oarecare intenţie în sublinierea senzualului :

Iar părul ei despletit,
Ca matasa răsfirat,
Cădea şi se-învăluia
În unde şi în verigi,
Pe un boi cam grăsuliu,
Şi bun în braţă de strîns ;
O viţă însă de păr
Zefirul o arunca
Pe un piept ca de omăt,
Unde se vedea săltînd,
Prin subţire borangic,
Două ţiţe ce era
Ca două mere domneşti.

(89)

Noua Armidă, pe care Bogdan „o privea buimăcit", îl duce pe erou în palatele ei, pline de toate frumuseţile şi bogăţiile lumii, cu fecioare cîntînd şi cu „ciocoi" îmbrăcaţi în fir şi urşinic, servind cele mai alese mîncări şi băuturi, obişnuite la curţile fanariote. Viteazul îşi uită cu totul de ţară şi de iubita-i soţie, se „flecui" şi se moleşi în desfrînări şi petreceri muiereşti, pînă la efeminarea cea mai de pe urmă :

Pletele i-au pieptănat,
În gîţe le-au împletit,
Şi colătău le-au făcut,
În vîrful capului lui,
Iar la gît ghirdan i-au pus,

Scanned with OKEN Scanner

De smaragd şi de rubin ;
Şi apoi l-au rumenit,
Mustețile i le-au ras,
Urechile i-au bortit
Şi cercei i-au aninat.
etc. (92)

Salvarea se produce ca în poveştile cu Baba Cloanţa (motivul va reapărea la Alecsandri, la Caragiale, în *Calul Dracului* şi *La Hanul lui Mînjoală* şi Sadoveanu, în *Crîşma lui Moş Precu*, povestea lui Zaharia a Zadoinei), cînd eroul, desfăcînd din întîmplare brăţara vrăjită de la mîna frumoasei, se trezeşte în faţă cu ciuma de pe lume :

A ei pele pe obraz
Chiar ca punga s-au zbîrcit
Cînd cu baieru o strîngi ;
Şi aşa s-au flècuit
Ca un mîrşav seftian,
Iar din părul cel frumos
Cîteva viţe de floci
Alb-gabene se zărea,
Sub o tichie de şam.
(94)

Întors în sfîrşit acasă, după atîtea peripeţii, ca în toate basmele cu Feţi-frumoşi, în locul Ilenei Cosînzene, Bogdan află în palatul domnesc — efect al altor „fărmăcălătorii“ — numai o ţigancă „fetnegeà“, urîtă foc. Chipurile zîna s-ar fi urîţit plîngînd de doru-i, cînd de fapt ea fusese înecată de mama ţigăncii uzurpatoare, o „lăieşiţă“, fostă pe vremuri găinăriţă al curte, vrăjitoare şi ea. Însă, ca în *Înşiră-te mărgărite* de Alecsandri, duhul Cosînzenii dă semne de existenţă, întîi ca un peştişor de aur, pescuit în heleşteul domnesc, apoi ca un tei crescut sub fereastra palatului, ca tînăr frumos salvînd viaţa eroului la o vînătoare, ca porumbel etc., pînă ce totul e dat în vileag şi uzurpatoarea îşi ia plata meritată. Cum s-a văzut din fragmentele citate pînă acum, în prozaicele sale versuri Stamati se dovedeşte abil în pictarea amănuntului pitoresc şi de senzaţie. Iat-o pe lăieşiţa vrăjitoare invocînd spiritele infernale :

Scanned with OKEN Scanner

La miezul nopţii s-au dus
La ţintirimul din cîmp,
Unde era îngropaţi
Hoţii ce se spînzura,
Sau cei ce se dovedea
Că sînt strigoi tricolici,
Sau vestiţi fărmăcători,
Şi acolo aprinzînd
Un mititel focuşor
Cu lemn ce au fost furat
Din raclele celor morţi,
Carii cînd se dezgropa
Se găsea afurisiţi,
Şi lepădînd de pe ea
Hainile ce purta,
Goală au încongiurat
Ca o furie de iad,
Focuşorul ce ardea,
Pe Scaraoţchi chiemînd,
Şi vorbe diavoleşti
Bîiguind din dinţi scrîşca
Din ochi scîntei slobozia,
Flocii pe cap îşi zburlea,
Încît sămăna a fi
Diavol împeliţat.
Şi iată fum ca un stîlp,
Din focuşor au zbucnit,
Şi în aer clocotind,
Au trăsnit şi au ieşit.

(113)

Un procedeu de autohtonizare este la Stamati în acest poem istorico-fantastic adresarea, la anume intervale, ca în basmele folclorice, către cititori :

Boieri cuminţi ce-ascultaţi,
Ceastă fabulă a mea
Pîn' şi dumneavoastră toţi
Nu-ţi zice precum zic eu,
Că ceea ce eu v-am spus
Chiar aşa au fost, au fost.

Scanned with OKEN Scanner

Este — așa cum ne atrage atenția într-o notă însuși autorul — invitația publicului de a crede pentru moment minciuna-ficțiune. De aceeași natură este și încheierea, cu tradiționala participare la nuntă a povestitorului : „Mare nuntă s-au făcut, / La care am fost și eu, / Am dănțuit și am dres / Cu paharele domnești..." etc.

Formula burlescă nu va fi agreată însă de romantici, și Stamati va rămîne un izolat din acest punct de vedere, departe în același timp și de marea artă a lui Ion Budai Deleanu din *Țiganiada*, care se impune ca o permanență. Mai apropiat de tradiția care era pe punctul de a se inaugura și impune este poemul *Dragoș I, domnul Moldovei*, scos de asemeni din „istorii, zicători și tradiții vechi populare ale provinților române" (22). Tema, cu unele deosebiri mai mult sau mai puțin esențiale, este aceea a mitului Dochiei, confundată etimologic și cu *Dachia*. Un geniu rău, un zmeu, pe nume Vronța, simbolizînd pe asupritorii din veacuri ai românilor, tătarii și alte nații, răpește pe zîna Dochia și o duce în captivitate neagră. Făt-frumosul eliberator este Dragoș, primul domn al Moldovei. Începutul baladei amintește de primele versuri din eminescianul *Memento mori* :

Ochii minții mele îndărăt se uită
Răzbătînd prin pîcla trecutelor seculi.

Aici, mai mult decît în *Povestea povestelor*, tonul fiind grav, Stamati cultivă adesea macabrul, după romantici, în desene negre, terifice. Vronța este și un fel de strigoi-vampir care se hrănește cu leșuri de români furate din cimitire profanate :

Fioros pășește și sub a lui talpe
Pîrîiesc ciolane ș-a morților scafe,
Căci viptul lui Vronța era tot de leșuri
De români, furate de prin ținterimuri.

Ajutat și de o zînă care îi dă un fluier fermecat, Dragoș atacă palatul zmeului de pe muntele de cremene. Epicul de basm se desfășoară iute, homeric, și notația amănunțită a mișcărilor și a recuzitei se face la prezentul dramatic, într-o versificație ce impresionează, ca și la Bu-

Scanned with OKEN Scanner

dai Deleanu, prin vocabularul inedit şi prin sforţările la care e supusă limba la data respectivă :

Deci cu turbăciune paloşul îşi smulge
Şi izbeşte groaznic namila spre Dragoş,
El trăsneşte-n creşte ca fulgerul stînca,
Încît Eho geme răsunînd prin başte !

Coiful zbîrnîiră şi se ţănduriră
Şi din ochi îi cursă scîntei milioane,
Dar ferul la paloş se-ndoi ca cercul,
Iar Dragoş sta ţapăn în loc ca o stîncă.

. . . . . .

Iată urieşul cu brîncele-ncepe
Să fărîme zaua sumeţului duşman,
Dragoş îi apucă un picior în braţă,
Gros chiar cît o bîrnă, şi-n loc îl trînteşe.

Întocma ca turnul se prăvală Vronţa,
Şi-n pămînt groapă, căzînd, prăbuşeşte ;
Cetatea vuiră, zidurile crapă,
Zimţii de pe ele se preval în rîpă.

Dragoş cu vîrtute de gît îl apucă
Şi îi împlîntează paloşul în baftă-i ;
Pe fier urieşul cu colţii săi crîşcă,
Hrăpeşte, suspină şi se vîrcoleşte.

(32—33)

Portretizată naiv, în gustul epocii, cu „obrajii rumeni ca bujorii proaspeţi“, cu „ochişorii plini de drăgănele“, cu „guriţa ca cireaşa coaptă“, Dochia-Dachia eliberată, după cinci secole de robie, iese în întîmpinarea Făt-frumosului Dragoş. Acesta o urcă pe calul său şi zboară cu dînsa „la a sa domnie ca s-o încoroneze“, iar poetul sfîrşeşte comentînd :

Într-acest fel şterşă Dragoş domnişorul
De pe pămînt toate farmicile rele,
Cu care păgînul Vronţa mistuisă
Scumpa noastră ţară Daco-Românie.

(34)

Scanned with OKEN Scanner

Patriotismul autorului e exprimat direct, chip de a-şi explica demersul lui literar, chiar în *Introducţiune la Balada Dragoş*, unde spune, printre altele : „Memoria gloriei antice a patriei ne însufleţează patriotismul, ne înflacără fantazia de fabuloase tradiţii şi ne face să ne răpunem viaţa pentru mîntuirea ei“ (22).

8

Cu **ION HELIADE RĂDULESCU** apare în literatura noastră teoreticianul epopeei *(Curs întreg de poesie generale*, II, 1870), foarte independent în păreri, modern pentru vremea sa, culegîndu-şi ideile în funcţie de ceea ce considera el neapărat că trebuie făcut la noi în momentul respectiv. Pentru dînsul noţiunea se lărgeşte mult, astfel încît printre epopei e gata să pună şi „toate zisele romanuri moderne“, operele unui Walter Scott, *Misterele Parisului* de Eugène Sue, *Mizerabilii* lui Hugo şi altele. Un lucru însă i se pare deosebit de clar : epopeea îşi are originea în „mythistorie“, de vreme ce la toate popoarele începuturile istoriei apar consemnate mai întîi în epopee. Firește, crearea unor asemenea opere în limba română i se pare posibilă şi absolut necesară, însă urmarea preconceptelor conform cărora trebuie să imităm unele modele este pentru dînsul o absurditate. Aceasta pentru că o primă lege ce se cere urmată în epopee este respectarea naturii, a „harmoniei“, lăsîndu-ne călăuziţi de naţiune, de încrederea în om şi urmărind neapărat un ideal de bine şi frumos. Exemplele cele mai strălucite care dovedesc această teză sînt chiar anticii, Homer şi Virgil (după Heliade, Virgil nu a imitat pe Homer, ci a cîntat pe străbunul său Eneas şi a avut „stil naţional“), urmaţi de toţi ceilalţi mari poeţi ai omenirii. Întrebîndu-se ce este „clasicitatea“, părintele literaturii române moderne o identifică cu specificul naţional, cu datoria fiecărui poet de a cînta istoria neamului său. Înclinînd vizibil spre romantism şi respingînd destul de zgomotos, la acest capitol, pe Boileau, el cere originalitate, originalitate care se obţine firesc prin respectarea realităţii, a frumosului, a armoniei, a bunului, sublimului, a ilustrării patriei :

Scanned with OKEN Scanner

„Grecii nu deteră nici un nume schoalei lor ; se ocupară numai în studiul frumosului, în aflarea legilor harmoniei şi întru a produce bunul, frumosul şi sublimul, ilustrînd historia patriei“ *(op. cit.*, p. 20). Chiar în cazul lui Heliade, care în vederile multora trece drept un spirit receptiv la influenţa franceză, s-ar putea afla — la capitolul teoriilor despre epopee — o confirmare a tezei lui Lucian Blaga referitoare la efectul catalitic exercitat asupra românilor de cultura germanică. Aici Heliade pare cumva iritat de impunerea modelelor şi găseşte argumente în favoarea specificului în modul cum se dezvolta literatura nordicilor : „Gothii urmară şi se dezvoltară atît în poezie, cît şi în arhitectură şi muzică, cum şi în toate artele pe o cale a lor particulară şi pe atît de veră, pe cît a fost şi de naturală la originea, doctrinele şi credinţele, costumele, gesturile lor şi la evenimentele prin care au trecut“ *(op. cit.*, p. 24). Aceasta pentru că „instructorul, maestrul lor era, ca la toţi popolii primitivi, Natura, ce a instruit şi dezvoltat şi pe Achei şi pe Danai“ *(Ibid.)*. Comparată cu literatura germană şi cu cea engleză, literatura franceză de pînă la Chateaubriand şi Hugo (pe care îi preţuieşte superlativ) i se pare lui Heliade lipsită aproape cu totul de specificul naţional. În sfîrşit : „Nimic n-ar fi mai rece şi mai fără viaţă decît o epopee luîndu-se cineva după regulele lui Boileau, narînd ceea ce însuşi nici simte, nici crede“ *(op. cit.*, p. 35).

Însă, lucru foarte caracteristic pentru mobilitatea de spirit şi inconstanţa lui Heliade, Boileau nu va fi cu totul şi iremediabil respins, cînd va constata că nestudierea modelelor clasice duce la lene, la impostură, la ceea ce el numeşte „sarsailismul literar“, cînd toţi imberbii lipsiţi de cultură se apucă să scrie poezii : „Iată începutul sarsailismului literar. De la etatea de 15, 18 ani atîţia şi atîţia se puseră a scrie şi a publica. Se înmulţiră din toate părţile autorii cu lipsă de artă, de talent, de moral, şi de însuşi primele noţiuni ale stilului.“ *(Ibid.*, p. 44.) Concluzia moralistului de aici este în spirit clasicizant : „Arta cere talent, studiu, justeţă şi philocalie spre a perfecţiona amănuntele, şi aceasta se cere în tot timpul şi în tot locul, între toţi popolii şi după toate şcoalele“. E dat ca exemplu chiar Boileau, care spusese şi el că natura tre-

Scanned with OKEN Scanner

buie imitată „după cerinţele artei, să nu faci pe grecii primitivi ai lui Homer a vorbi langagiul curteanilor din timpul lui Ludovic al XIV-lea“ *(Ibid.)*. Arta adevărată mai cere decenţă, seriozitate, tendinţa de a apărea ca model şi a inspira admiraţie : „Cînd un object serios se tractă cu decenţa şi seriozitatea cuvenită, şi pretutindeni se vede geniul şi talentul artistului, cînd autorul adică se află în adevăr, opera devine de sine un model, inspiră admiraţiune şi devine clasică“ *(Ibid.)*

Cît priveşte regulile propriu-zise, în primele locuri vin raţiunea şi bunul-simţ, „care s-au observat în tot timpul şi în tot locul“ *(Ibid.*, 47). Gustul poetului se vede întîi şi întîi din alegerea subiectului care trebuie să fie „serios“ şi tratat cu „demnitate“, spre a inspira „frumuseţile de heroism şi de morală“. E recomandată „vigoarea stilului“, justeţea caracterelor şi rigurozitatea planului compoziţional : „Planul cată să se conceapă naturalmente, astfel cum opera, ca oricare faptă, să aibă un capet de unde începe şi care în termenii artei se numeşte *Expoziţio* ; alt capăt unde se termină ce se numeşte *Deznodămînt* şi în fine mijlocul ce înnoadă sau uneşte ambele capete şi care se numeşte *Nod*“ etc. *(Ibid.*, 55). Se dau şi exemplele consacrate : „Cîntă, o liră, mînia lui Peliade Achille“ / „Arma virumque cano Trojae qui primus ab oris“ / / „Canto l'armi pietose e'l capitano“ (Homer, Virgil, Torquato Tasso), cu începuturile la epopeele lor, echivalate de Heliade cu românescul „Doamne, ajută !“.

Am făcut această scurtă incursiune în ideologia literară a lui Heliade Rădulescu, cu referire mai mult la epopee, nu cu alte pretenţii (ea a fost studiată amănunţit, cu toate sursele ei, de alţii şi cu alte ocazii) decît aceea de a o pune faţă în faţă cu creaţia poetului în genul respectiv.

Pentru ilustrarea *Cursului întreg de poesie generale*, la capitolul epopee, Heliade publică chiar aici cîntul V din *Eneida*, în româneşte, „a cărei paraphnasare este în versuri exametre“, şase cînturi din *Fingal*, „poema ossianică, elaborată în limba noastră de astăzi în versuri alexandrine libere“, partea I din *Divina comedie* de Dante, „cît s-a putut mai fedelă“, dată fiind greutatea echivalării în ro-

Scanned with OKEN Scanner

mânește a endecasilabului italian condus de terza rima, cîntul VII din *Gerusaleme liberta* a lui Tasso (reprodus după *Curierul de ambe sexe*, unde apăruse încă din 1844—1846) și cinci cînturi din *Orlando furioso* de Ariosto, traducere în endecasilab (publicată și aceasta mai înainte, în periodul VI al *Curierului*). Din *Iliada* nu dă nimic, anunțînd că „vechiul meu amic D. C. Aristia" avea să publice curînd traducerea sa. În fruntea tuturor exemplelor stă însă *Anatolida*, „poema noastră originale", concepută, în linii mari, aflăm de aici, încă din anul 1836.

Operă foarte ambițioasă, cu un subiect grandios conceput monumental (cum aflăm dintr-o scrisoare către G. Bariț din 1869), în 20 de cînturi (I, *Tohu-Bohu ;* II, *Imnul creațiunii ;* III, *Androgynul ;* IV, *Arborele științei ;* V, *Căderea ;* VI, *Cain și Abel ;* VII, *Descendenții lui Cain ;* VIII, *Descendenții lui Seth ;* IX, *Mariagiul fiilor cerului cu fiicele oamenilor ;* X, *Saturn și Jupiter ;* XI, *Prometeu și Pandora ;* XII, *Jupiter și Prometeu ;* XIII, *Prometeu incatenat sau desmot ;* XIV, *Deluviul ;* XV, *Confuzia lui Babel ;* XVI, *Alianța lui Dumnezeu cu omul ;* XVII — neintitulat ; XVIII, *Sodoma și Gomora ;* XIX, *Job sau Ariceandru ;* XX, *Victoria omului asupra zeului Forța), Anatolida sau Omul și forțele* a rămas neterminată. În afară de cele cinci cînturi ce figurează în *Curs întreg de poesie*, mai fusese tipărite *Căderea dracilor*, în 1840, considerat primul, și ultimul, intitulat *Santa Cetate*, în 1858, toate apărînd — chiar din compararea cu restul operei lui Heliade — încă imperfect cizelate. Pornită din potrivirea temperamentului *mesianic* al poetului și din impresia puternică pe care i-a lăsat-o Milton cu *Paradise lost* și, odată cu aceasta, a lui Chateaubriand, în versiunea căruia citea de preferință pe englez *(Le Paradis perdu. Traduit et suivi d'une étude sur Milton et „Le Paradis perdu" par Chateaubriand*, Paris, 1836), *Anatolida* ar fi voit să fie o epopee „modernă" și „creștină" — deducem din cele spuse de teoretician, —, o operă pătrunsă de „Spiritul Adevărului, de Spiritul adevăratei Libertăți", credința lui fiind că „Supunerea în ceruri este respectul legilor eterne ale Harmoniei universului, ale Fericirii. Extremitățile se ating, respectul Binelui și Dreptului sînt una cu adevărata Libertate" *(op. cit.*, p.

Scanned with OKEN Scanner

28). Întrucît îl priveşte, lui Heliade i se părea că faţă de marile modele greco-latine, *Iliada, Odiseea* şi *Eneida, Paradisul pierdut* „nu este mai puţin model de epopee clasicistă şi în specie engleză, ivită din împregiurările în care s-a aflt Milton" *(Ibid.*, p. 29). [1]

În cîntul I, destul de apropiat de Milton, fără totuşi dinamismul epic al acestuia, impresionează mai întîi imaginaţia prodigioasă a poetului în zugrăvirea tronului Providenţei înconjurat de miriadele de îngeri, de serafimi şi heruvimi, de armonie, în cadenţe solemne, cu tendinţa continuă a supunerii limbii :

Pe culmea acestui munte sub tinda Omnipotenţei
Încongiurat de angeli, puteri de Serafimi,
Acolo este tronul Divinei Providenţe
Pe mii de myriade de răpezi Cherubini.

Cerească harmonie organe mii răsună ;
Poeţii' Eternităţii, Serafi într-aripaţi
Sub degete d-azururi vii harpele înstrună
Răpiţi în adorare, de Domnul insuflaţi.

(Ibid., p. 72)

Un asemenea tablou, de boltă de biserică pictată de un Tattarescu (cu abatere de la tradiţia bizantină şi locală), e lucrat — deducem şi din teoriile despre limbă ale lui Heliade — cu cuvinte şi expresii (aici geniul po-

---

[1] Lui Heliade nu i-a scăpat înţelegerea militantismului puritan-republican al epopeii lui John Milton, cum reiese din *Curs de poesie* (v. şi D. Popovici, *op. cit.)*, exaltarea poetului englez pentru Adevăr, Dreptate şi Libertate, înţelese, firește, de fiecare dintre ei, în contextul epocii : „Societatea nu mai păru sufletului al lui Milton decît rebelia Răului contra Binelui". Semnificative rămîn şi versurile omagiale închinate marelui englez în Cîntul al III-lea din *Anatolida :*

În cornul astor angeli, o bard al Albionei,
O, Milton, treci la rîndu-ţi. De ai perdut vederea, *
Ţi-e inima-n lumină şi geniul în ceruri ;
Cu harpa ta de aur celebră Hymeneul,
Salută ca un vate amorul conjugal
Cu care numai omul a fost dotat din ceruri...

* Pe cînd compunea *Paradisul pierdut* şi *Paradisul regăsit*, John Milton orbise şi-şi dicta versurile unor secretari.

Scanned with OKEN Scanner

etului nu dă greș) scoase din vechile scrieri religioase, nu fără însă introducerea neologismelor, aproape întotdeauna nimerite. Dovadă că unele fragmente, în care se narează căderea demonilor răzvrătiți, au de pe acum aura poetică a cosmogoniei de sfîrșit de lume eminesciene din *Scrisoarea I* :

Saltă firmamentul și sorii se spăimîntă,
Cugetul de crimă pe unde se întinde
Tot desfigurează, ca trăsnet încinde ;
Foc negru și roșu lumina se preface
Plumb e ușurința și cerul se desface ;

Cad rebeli-n spațiu, și vîjîie căzînd,
Chaos, abis mare-i așteaptă căscînd,
Pică și se schimbă pe cît trec din cer
Capete de angeli, de demoni picioare
. . . . . .
Cînd toate s-ar smulge din marea concentrare,
Eșind din a lor axe, și nu s-ar mai ține,
S-ar precipita-n spațiu spre-eterna lor perzare,
Și una peste alte zdrobindu-se-ar cădea.
. . . . . .
Plesnește Universul, Abisul se despică,
Tartarul se deschide ; de foc un ocean
Se-ntinde fără margini, și demonii tot pică
Cei mari tot mai 'nainte, din toți mai greu Satan.

S-a remarcat de către mai mulți vocația (o avea și Budai Deleanu) numelor demonice la Heliade, puse în ritmuri și rime ca o avalanșă :

Cu-același zgomot cade și Belzebut, Astaroh
Talmuth, Hamos, Asmode, Dagon, Mamuth, Baal,
Astoret, Isis, Orus, Moloh, Balmol, Briaroh,
Brihmuter, Gorgon, Bluhah, Rimnon și Belial. [1]

[1] Gruparea de nume proprii exotice, sonore, Heliade a observat-o și la Victor Hugo. Nu mai puțin însă Milton scoate efecte poetice remarcabile din acest procedeu. Aplecarea englezului precumpănește însă mai întotdeauna spre toponime. Iată un pasaj din Cartea a unsprezecea a *Paradisului pierdut* în traducerea lui Aurel Covaci (Ed. Minerva, 1972, p. 402) :

Din Cambalù, ai Hanului Cathaiei,
Din Samarkandul — tronul lui Temir,

Scanned with OKEN Scanner

Nu mică va fi fost, pe lîngă Milton, influenţa lui Dante asupra lui Heliade de aici, avînd în vedere studiile îndelungi consacrate poetului *Divinei Comedii,* pe care îl consideră drept „cel mai mare pictor al genernlui uman", „om cu pasiuni gigantești", trebuindu-i infernul ca să înfăţişeze răul, şi raiul ca să înfăţişeze binele din lume, „excitînd toate facultăţile sufletului" (vezi *Curs întreg de poesie generale,* vol. III, partea a II-a).

Din cîntul al II-lea al *Anatolidei,* unde poetul se inspiră direct din *Geneza* biblică, este de reţinut *Himnul creaţiunii* (acesta e titlul cîntului), unde bardul înalţă un osana demn de pana oricărui mare cîntăreţ, răspunzînd din plin cerinţei formulate teoretic de el însuşi în *Curs întreg,* unde se spune că „himnul cere fervoare, pietate, entuziasm, recunoştinţă către cele înalte" *(Ibid.,* p. 36) ; Macedonski e prevăzut :

Ai zis : fiă lumină ! şi iată sunt, Eterne ;
Împluta-m universul ca peplu împrejuru-ţi,
Şi Spiritul vieţei se poartă peste ape,
Pătrunsu-s-a Abisul d-o mistică ardoare

De lîngă Oxus — pînă la cetatea
Pekin, a împăraţilor chinezi ;
De-acolo pînă-n Accra şi Lahore,
Cetăţi de ale Marelui Mogol,
Şi pînă-n Chersonzeul cel de Aur,
Sau ţărmul locuit de Pers cîndva,
În Ecbatan ; sau, dinspre Ispahan,
În Moscova, a ţarului Rusiei,
Sau din Bizanţ sub sultan gemînd
(Scoborîtor din Turkestan sultanul)
Putea cuprinde ochiu lui Adam
Şi vasta-mpărăţie a lui Negus,
Pînă în portu-i cel mai depărtat,
Zis Erecco — şi pînă la mai micii
De lîngă ţărmul mării domnitori,
În Mombasa, Quiloa şi Melinda,
Cum şi Sofala, care s-a crezut
C-ar fi Orfirul de odinioară —
Şi pînă la regatul congolez
Şi-al Ancolei, cel depărtat spre sud ;
De-acolo, de la flufiul Niger,
Putea cuprinde pînă-n munţii Atlas,
Regatele din Almanzor şi Fez,
Sin Suz, Maroc, Alger şi Tremizen... etc.

Scanned with OKEN Scanner

Şi l-a cuprins fiori...
Cîntaţi, flori, bucuria şi lăudaţi pe Domnul
Pe idioma voastră, vă exaltaţi profumul
Spre ceruri cu themie. Formaţi sublime-acorduri,
Harmonia d-arome,
Natura este nunta, serbare-universală.

Probabil că materia i se pare poetului atît de *grea*, încît îşi permite unele abateri de la gramatică, abuzînd, de o pildă, de ceea ce specialiştii numesc *moţiune*. În cîntul III, *Viaţa sau androginul*, întîlnim un pasaj unde animalele create vin în faţa Domnului :

Berbecele cu Oaia, Junica lîngă Taur
Cu-a sa Lionă Leul şi Tigru cu Tigresa
Iena, Lup şi Vulpe vin umili înainte-i,
Cu limba îi sărută picioarele şi mîna
Se tăvălesc, se joacă-şi-arată bucuria
Spre semn de mulţumire, luîndu-şi a lor nume.

Sau ca în versul „salvat" de Dimitrie Popovici : „E Omu, şi n-are Oamă, ca Leul o Lionă", tot din *Androginul*, unde e vorba de singurătatea lui Adam. Femeia era însă *întrupată* în bărbat şi, narcisic, acesta simte fenomenul, de unde rezultă sub pana lui Heliade un senzualism cu totul modern, dacă nu pur, abstract, în perspectivă metafizică :

Nu ştie, ci resimte, că nu se află singur,
Şi-n neastîmpăr straniu dorinţele-l înfioară,
Se-îmbrăţişează singur, şi amă cu ardoare
Şi nu ştie ce amă... Se înamoră-n sine
De cel mai inefabil legitim amor propriu.

Narcisică este şi Eva, odată creată prin scoaterea din coasta lui Adam. „Influenţele" (Milton, Pierre Leroux — despre mitul androginului, Condillac cu *Traité des sensations*, gravurile lui Lemercier etc. ; vezi şi studiul introductiv de Al. Piru la I. Heliade Rădulescu, *Opere*, I, E.P.L., 1967, p. XLVIII) trec în planul aparatului de cultură al poetului, orice s-ar spune, cînd întîlnim versuri frumoase ca acestea, graţioase şi „profane", cu toată originea biblică a motivului iniţial ; Heliade se smulge din neoanacreontism :

Scanned with OKEN Scanner

D-o scenă-atît naivă ş-atît de graţioasă.
În fabula antică d-a lui Narcis fîntînă
Şi de înamorarea a lui cu sine însuşi
E palidă minciuna contrarie naturei.
Revine iarăşi Eva şi-şi vede iar ritratul
Se-namoră într-însul ; şi vana ei ardoare
O face să s-arunce şi-n braţe să-l apuce.
Se scaldă-n apa rece şi neaflînd nimica
Rămîne-extaziată, cu totul desperată.

Acum înţelegem mai bine accentele din *Sburătorul*, unde erotica, rămînîd tot atît de senzuală ca la Văcăreşti şi la Conachi, se purifică prin contemplativitate şi anunţă poezia mare a lui Eminescu :

O voce-interioară o face să dorească
Să-şi aibe o soţie ca forma ce văzuse
Şi inima îi bate d-amar şi de speranţă.
Era preocupată d-objetul ce-o-încîntase,
Era înamorată de bela ei figură.

Fiind vorba de iubirea dintre primul om şi prima femeie, subtextul invită în continuare la contemplativitate, cu toată fragranţa verbală, ca în *Cartea nunţii* de G. Călinescu (Heliade a fost unul dintre cei mai „decenţi“ poeţi, deşi biografia lui lasă a se întrevedea o erotică tumultuoasă) :

Adam o-mbrăţişează ; ea s-abandonă placid
I se mlădie corpul sub braţul ce o strînge,
Îşi lasă docil capul şi-l pleacă p-ai lui umeri ;
Iar sînul d-alabastru în unde i se gonflă
Sub vălul transparente al blondelor ei plete
Întîmpină ş-atinge, şi electriză sînul
Divinului său Mire. El tremură ş-o strînge,
La pieptu-i se lipeşte, şi-n sacrul său delir
Depune p-a ei frunte, nupţialul primul baciu.

Ca în *Călin-file din poveste* de mai tîrziu, fără însă artificiul entomografic de acolo, fiindcă nu era nevoie, natura acompaniază prima nuntă din cosmos. Hotărît lucru : cu aceasta Heliade realizează cerinţa frumosului şi „harmoniei“, ce singur îşi impunea :

Scanned with OKEN Scanner

..... Nici un thalam vreodată
Din stanţele regale augustelor mirese
N-avu atîta artă, nici adornare simplă
Cu-atîta maiestate, decor mai admirabil,
Flori, viţe în festoane, cum nu produce arta,
În toată abondanţa, în toată frumuseţea
Suav decora bolta, pereţii şi intrarea,
Extazia vederea şi încînta mirosul.
Pe un tapet de herbă cu flori presemănată
Se desena ridente şi roza amoroasă
Şi candid-iasomie, şofranul, hiacintul,
Achanta, lăcrămioare, vioase viorele,
Odorifere plante broda thalamul nunţii.
A toate Creatorul, principiul Frumuseţii,
A fost decoratorul cînd a plantat Edenul.

În *Arborele ştiinţei* şi în *Moartea sau fraţii* (intitulat întîi *Cain şi Abel),* cînturile al patrulea şi al cincilea, urmîndu-şi izvoarele şi emancipîndu-se tot mai mult de Biblie, Heliade se apropie mai curînd de concepţiile anticilor, izgonirea din paradis a primilor oameni echivalînd cu trecerea omenirii din vîrsta de aur către aceea a bronzului şi a fierului, cînd încep contrarietăţile dintre om şi natură, duşmăniile dintre om şi om. De luat în seamă ni se pare a fi o notă (p. 154, *op. cit.*) în spirit iluminist, unde poetul declară a i se părea totuşi absurdă povestea biblică cu naşterea omenirii (ceea ce, adăugăm noi, dovedeşte încă o dată apetenţa şi înţelegerea adecvată a poetului pentru ficţiunea pură), mai raţională mult fiind „hypoteza“ cum că omul a evoluat „din alte animale anterioare şi mai puţin perfecte“. Citează totodată şi părerea „unui prelat din Englitera“ care spusese că ar prefera să se tragă din mai mulţi „Adami, din diverse epoche patriarchali, a mai multor nuanţe sau varietăţi“, decît dintr-unul singur despre care se spune că a păcătuit.[1] Aşadar, înţelegînd valoarea mitului biblic ca atare, nimic nu-l împiedecă pe poet a fi perfect lucid şi a-şi pune în lucru ironia caracteristică modernilor.

[1] Heliade cunoaşte numai pe evoluţioniştii de dinaintea lui Charles Darwin, a cărui operă capitală, *Originea şi evoluţia speciilor,* a apărut abia în 1859.

Scanned with OKEN Scanner

Cu tot titlul diferit de cel ce figurează în planul inițial al epopeii, *Santa Cetate* poate fi considerat ultimul cînt al *Anatolidei*. Coroborînd ideile de aici cu titlurile celorlalte cînturi rămase numai în proiect, deducem că acest poem sociogonic, de tipul *Legendei secolelor* a lui V. Hugo, asemănător cu *Memento mori* al lui Eminescu și *Cîntare Omului* de Tudor Arghezi, trebuia să prefigureze idealul reîmpăcării Omului cu Divinitatea, după îngenunchierea „zeului Forță". Titlul îi fusese sugerat de Pierre Leroux — *la cité sainte* — și concepția filozofico-politică este cea fourieristă, a unei societăți utopice, în care trebuie să domnească sacrele libertate, egalitate și frăție, dreptatea și pacea continuă, fericirea eternă și armonia universală. Versurile fuseseră compuse sub impresia terținelor din *Divina Comedie* :

Verde se naltă valea lăcrămoasă ;
Apocaliptica, sînta cetate
A lumii nouă splende radioasă
De speranță, d-amor, de libertate ;
Încinge muri ne-nvinși de adamante,
Se coronă de ture nestimate,
Nalță coloane de porfir gigante,
Pur ca cristalul aurul străluce,
Rubin, safir, smerald, iacint, briliante
Țin unghiuri fundament ce le produce.
Rîul vieței curge de lumină,
Munților sănătate dă și aduce.

etc.

Îmbrățișarea idealului fourierist, la Heliade și la alții, s-ar putea explica, din punctul lui de vedere, și prin evitarea radicalismului în revoluția burghezo-democratică de la 1848. Elementele feudale erau încă puternice și formula franceză, pusă în aplicare la 1793, nu părea posibilă. În plus, odată cu lupta de emancipare socială, la noi, se ducea și lupta de eliberare națională. Era necesar ca vechile instituții să fie înlăturate, nu însă prin violență, după părerea lui Heliade, ci prin rațiune, prin ajungerea la „armonie" între oameni, concept nu prea îndepărtat de modul cum era înțeleasă și cultivată antichitatea elenă la germanii din epoca luminismului, Lessing, Winckelmann, Schiller, Goethe, Hölderlin, Voss.

Scanned with OKEN Scanner

Episodul Elena din *Faust* este semnificativ din acest punct de vedere. De altă parte, şi semnificaţia ultimă a capodoperei lui Goethe se apropie vizibil de idealul fourierist şi saint-simonist (Goethe era un asiduu cititor al revistei *Le Globe*, cum prea bine se ştie, organul saint-simoniştilor), în sensul rezolvării contradicţiilor dintre oameni, a realizării fericirii şi armoniei unanime, universale, prin înfrîngerea şi domesticirea, cu ajutorul Ştiinţei şi a Raţiunii, prin munca neobosită, a forţelor naturii. Oricum însă, *Anatolida* — mai bine zis, fragmentele îndeajuns de dispersate rămase din acest grandios proiect — nu trebuie citită şi înţeleasă îngust, exclusiv în lumina acestor idei abstracte, schematice. Poetul, foarte autentic aici, a fost solicitat de multiple impresii şi forţa lui imaginativă a creat operă de artă în toată puterea cuvîntului. De ar fi să menţinem (cum am făcut în cazul lui Ion Budai Deleanu) asemănarea epopeei cu arta spectacolului, atunci *Anatolida* s-ar putea compara, ca structură, cu misterele medievale, la mijloc stînd dominaţia elementului supranatural şi inspiraţia din Biblie, modernizate însă, acordate la gîndirea şi la modul de simţire ale epocii. Neterminată din pricini multiple : planul prea vast (ca şi acela al *Bibliotecii universale*, în altă ordine de idei), succesiunea rapidă a evenimentelor istorice, din timpul revoluţiei de la 1848, în care poetul a fost angajat cu totul, repezile transformări sociale de după aceea etc. au lăsat în urmă o operă ce probabil părea perimată chiar şi autorului ei. Din ea au rămas însă cîteva fragmente — asemeni unor ruini măreţe dintr-o fantastică şi neterminată la timp catedrală — dovedind cu prisosinţă că Heliade era un mare poet, mai mare decît în splendida şi prea cunoscuta baladă *Sburătorul*.

Mihaída este cea de a doua epopee, rămasă neterminată şi ea, prin care Heliade căuta să răspundă momentului istoric al vremii sale, Mihai Viteazul fiind eroul naţional sub egida căruia se ducea lupta paşoptiştilor. A lucrat şi a publicat din ea numai cîntul I şi al II-lea, oprindu-se — cum singur spune — din pricină că descoperise între timp actul prin care Mihai decretase aservirea ţăranilor care contravenea concepţiilor lui po-

Scanned with OKEN Scanner

litice : „...de nu m-ar fi arestat decretul prin care acest erou mă convinsei că supuse pe români la servitutea feodale şi alte asemenea“ *(Biblicele sau Notiţii historice, philosophice, religioase şi politice asupra Bibliei,* Paris, 1858, p. 73 ; v. şi comentariile lui D. Popovici la *Opere,* tomul I, Ed. Fundaţii, 1939, p. 493). *Mihaida* începe chiar ca *Gerusaleme liberata :*

Cînt armele române şi Căpitanul mare
Ce-mpinseră păgînii şi liberară ţara.

Şi poetul se explică de îndată într-o notă : „Vrînd a nu ieşi din costumele consacrate epopeei prin Omer, Virgiliu, Tasso şi alţii, am ţinut însuşi aceeaşi cale a începutului, şi cele douăsprezece prime versuri sunt mai mult decît o imitaţie din *Gerusaleme deliberata...“* (Cf. *Ibid.,* p. 605.) [1]

De fapt sînt la mijloc şi cauze mai subiective pentru care opera nu a fost dusă la bun sfîrşit, în principal aceea că la Heliade obsesia mesianismului trece înaintea interesului pentru epicul pur. În ton cu epoca, declara şi el că avem „Mirci, Vlazi, Stephani, Mihai, Moşoroi ce devin Movili, Buzeşti, Calofireşti, Farcaşi etc.“, care aşteaptă pe barzi să-i cînte în epopei (vezi *Introducţie* la *Curs întreg de poesie...,* III, 1870, p. 36), în limba în care scriseseră „Misainii, Urechii, Grecenii, Cantimirii, Văcăreştii-Ienache, Slătinenii, George Clainii, Şincaii, Petri-Maiorii, Ţichindelii, pînă la Veniamini şi Beldimani“ *(Ibid.,* p. 35). Însă Heliade pare a se evidenţia cu totul în afara

[1] Compară cu : „Canto l'arme pietose, e'l Capitano / Che' l gran sepolcro libero di Cristo...“ etc., din opera lui Tasso.

În *Curs întreg de poesie...,* III, p. II-a (unde publică traducerea Cîntului VII din *Gerusaleme liberata,* efectuată sîntem asiguraţi, încă din 1845), Heliade era frapat de similitudinile cu *Iliada* homerică : Agamemnon putea fi regăsit în Goffredo, sacerdotele Calchante în Petru Eremitul, Achile în Rinaldo şi Tancred, Hector în Argante, Polixenia în Hermina, Cassandra în Armida, Nestor în Raimondo etc. : „Nu e erou în poema lui Homer care să nu-şi aibe semenul său în epopeea lui Tasso, pînă şi Amazoanele ce vin în ajutorul Troiei au asemănare cu heroina saracină Clorinda... Imitaţia lui Tasso e aşa de mare şi urmează lui Homer, încît de la mijlocul cîntului şepte se trag la sorţi în coiful lui Goffred spre a se decide campionul ce are a se lupta cu Argante ; precum pe la mijlocul Rapsodiei a şaptea Homer face a se trage sorţii din coiful lui Agamemnon.“

Scanned with OKEN Scanner

strălucitului şir al înaintaşilor şi, trezind probabil neîncrederea, dacă nu şi ridicolul, printre contemporanii săi, se prezintă cititorilor de-a dreptul insuflat de Duhul Sfînt, fiindcă iată ce spune în continuarea notei din *Biblice* (citată supra) : „Oşteni, ofiţeri, toţi românii, fraţilor soldaţi, vouă vă dedic cînturile mele. Intre spiritul Domnului ce s-a pus peste mine şi mă devoră, intre în inimile voastre. Ca un bard bătrîn voi cînta în mijlocul vostru faptele eroilor noştri, faptele voastre însuşi."

Heliade nu găseşte cele cîteva acorduri de la început ca suficiente pentru atmosferizare : „O, Muză-mbărbătată ce-n Elicon n-ai nume, / Ce Soarele Dreptăţii te-ncinde, te inspiră... / Tu dă semnalul, Muză, la prima mea cîntare ; / În sînul meu revarsă mînia ceea sacră" etc. (Apud ed. Popovici, p. 200—201) şi umple întreg cîntul I, peste 600 de versuri, cu un interminabil discurs al Providenţei, care justifică acţiunea eroului de a se ridica împotriva jugului turcesc. Judecate în ele însele, unele fragmente sînt valoroase şi amintesc de cele din *Anatolida*. Poetul *vat* dă cuvîntul Divinităţii :

„Sunt Alfa şi Omega, Principiul şi Finitul ;
Iar intervalul este al liberei voinţe.
Am întregit atomul, i-am dat proprietatea,
Impus-am simpatia cu altul a se strînge
Şi întregit-am totul ; iar legile-mi divine
Îl leagă şi îl ţine. Materie şi minte
Unitu-le-am prin nuntă, şi facultăţi, talente
Părţit-am cu mîini pline..." etc.

(Ibid.)

Ce are a face însă ? Momentul era a se intra cît mai repede în materia epică, abundentă cu totul în cazul de faţă. Nici în *Gerusaleme liberata*, modelul, nu se făcea atîta caz de voinţă divină, şi oricum discursurle obositoare nu-şi află loc. Acelaşi arhanghel Gabriel care inspirase acţiunea lui Goffredo coboară asupra României aducînd lui Mihai „a cerului decrete" şi insuflîndu-i „geniul cereştilor voinţe". Episodul este însă foarte lung şi „convenţia" întrepătrunderii planului pămîntesc cu cel ceresc pare a nu mai fi cea din epopeile clasice. Bardul îl face

Scanned with OKEN Scanner

pe erou după chipul şi asemănarea sa, un alt „Enoh“, „al doilea Elie“, „un profet în planuri“, ceea ce, evident, nu convine momentului în care Bălcescu scrisese *Românii supt Mihai voievod Viteazul*, o operă nu numai istorică, ci şi beletristică, din atîtea puncte de vedere :

Sublim este bărbatul cînd intră în el geniul
Cereştilor voinţe ! şi inspirat îl mişcă,
Materia frămîntă în neastîmpăr sacru
Şi-ncinde carne, minte ! E alt Enoh ce zboară
Pe aripa dreptăţii răpit d-a sa credinţă !
E un profet în planuri, al doilea Elie
Ce pe nu car de flăcări s-avîntă către ceruri... etc.

(*Ibid.*, p. 215)

Nimic din ce se ştie despre Mihai Viteazul nu apare în epopeea lui Heliade; inferioară — chiar sub raportul evocării emoţionante a figurii marelui voievod şi erou naţional — cu mult ştiutelor cronici în proză sau în versuri, în limba română sau în alte limbi. Abia în cîntul al doilea, total lipsit de epic şi acesta, consumat în întregime cu consfătuirile din divanul boieresc, apar cîteva descrieri ce intenţionează a reconstitui epoca, singurul lucru „obiectiv“ din poem :

În fund, în fundul salei, un pat cît ţinea latul ;
O scoarţă purpurie în late vergi florate,
Ţesută de băneasa, sta-ntinsă în tot lungul,
Şi atîrna la vale stufoşi şi mîndri ciucuri ;
Şi laviţi prelungite în dreapta şi în stînga
Roşa într-o dimie întinsă-n ţinte albe,
Ţesută iar în casă. O tavolă rătundă
Şi mare sta la mijloc, c-o stofă bellicoasă,
Cu grei de argint ciucuri... etc.

(*Ibid.*, p. 220)

Înşirarea numelor boierilor sfetnici şi căpitani de oaste înviorează un moment compunerea :

..... Aci sta banul Udrea,
Bătrînul Banul Manta, şi Banul al Craiovei
Mihalcea belicosul, şi Vornicul Dumitru,
Şi Mitrea cel hotarnic, Mirică Logofătul,

Scanned with OKEN Scanner

Issar şi Teodose, minţoşi Logofeţi ambii ;
Vistierii Dan şi Pană, Spătarul Vintilică,
Spătarul Văcărescul şi Aga Vitejescul,
Şi Aga Luca-Lungul, şi Radul Bărcănescul,
Tustrei fraţii Buzeştii, Calofirescul Radul,
Şi capul lor, Păstorul Eftimie zelosul.

(*Ibid.*, p. 221)

Mihai, scoborît odată cu toţi strămoşii lui Basarabi, din „Aurelian augustul", comandantul legiunilor romane din Macedonia de altă dată, nu apare decît la sfîrşitul cîntului II, ţinînd bineînţeles un discurs cu mult mai inconsistent decît în prea cunoscuta poezie a lui Bolintineanu, *Cea din urmă noapte a lui Mihai cel Mare* :

„Incoa, boieri, le zice asigurat eroul,
Cu voi aveţi un frate ce stă-naintea crucii,
Simbol creştin de chinuri, de moarte, de martiriu,
La care el se-nchină spre mîntuirea ţărei.
Curajul ce vă-nsuflă, ardoarea generoasă,
Şi piepturi credincioase, şi braţele române
Îmi sunt prea necesarii la multa mea voinţă
Şi fapta ce-ntreprindem... Veniţi : eu sînt al vostru
Şi voi a mele scuturi. Pe sfîntul Evangheliu
Eu vă anunţ de bine..." etc.

(*Ibid.*, p. 232)

Această, să-i spunem simplu, lipsă totală de realism, lipsă de fapte, de întîmplări memorabile, pe care cititorul le ştie sau le bănuieşte a fi existat în realitate, face din *Mihaida* un eşec al lui Heliade. Pentru că suflul profetic, mesianismul, grandoarea evocărilor inspirate din Biblie, din Milton sau din Dante, care lasă, în *Anatolida*, impresia puternică de alegorie a „aventurii umane" în Cosmos, nu se mai potrivesc aici. În plus, *Mihaida* este cu atît mai mult o neizbîndă, cu cît neologismele şi, mai ales, ortografia etimologică (noi am citat după ediţia Popovici, unde textul este incomparabil mai curat ca originalul) o făceau ilizibilă chiar pentru contemporani. Recenzînd, printre altele (în *Notiţe bibliografice*, din *Timpul*, V, 1880, nr. 101, 6 mai), *Mihaida* şi *Infernul* tradus din Dante, apărute în volum la 1880, marele admirator al lui Heliade care a fost Eminescu nu putea să scrie

Scanned with OKEN Scanner

decît așa, comparîndu-l cu recent apărutele *Pilde și ghicitori* de Petre Ispirescu și *Învățătorul copiilor* de Ion Creangă :

„Față cu acest fel de literatură, care se razimă pe însuși graiul popular, stă direcția apuseană și latinizantă, al căreia unul din reprezentanți era la bătrînețe Eliad. De mortuis nil nisi bene. Prea sînt mari meritele răposatului pe alte terenuri, pentru ca noi să mai repetăm plîngerile atît de des făcute în contra silniciei cu care el a tratat limba dintr-un punct de vedere *a priori*. A ieșit de curînd de sub tipar, din scrierile lui Eliad, *Mihaida*, fragment epic, București, 1880..." etc.

În continuare, redactorul *Timpului* extrăgea spre exemplificare din *Mihaida* următorul fragment :

Se împliniră secoli. Prin rada queea vie
Și deifăcătoare a spiritului-sciinței,
Din creatoare-Agape a Deului-Părinte
În sînul Curăției, Verginătății sacre
M-am conceput de Sine, Materie-luat-am,
M-am revestit cu dînsa ca-n ceruri cu Lumina,
Ș-am încarnat Cuvîntul, să deifac pe Omul
Făcutu-mi-l-am frate și fiu de cerescu Pater
L-am înfrățit cu sine ; sanctificaiu Săracul,
Productul muncii sale cu dreptul prefăcîndu-l
În Corpul ș-al meu sînge de viață dătătoare
Legat-am a mea Pace. Am întărit credința,
Am încălzit Amorul, am îndulcit Speranța ;
Am consolat pe Miser ; am plîns tot proletarul ;
Am fericit în secoli pe făcători de pace.
Amenințat-am Crima ; fruntat-am Hipocritul ;

și-și invita cititorii să judece :

„Să ne răspunză fiecine, cu mîna pe conștiință, care e limba românească, cea din *Învățătorul copiilor* și din colecția d-lui Ispirescu, sau cea scrisă de Heliade Rădulescul ? Nu ne îndoim că răspunsul va ieși în favorul celei dintîi. În curînd, se va ridica ilustrului învățător o statuă în București, și deci nu mai voim să insistăm asupra acestui soi de literatură pretinsă de clasică."

Am insistat la rîndu-ne asupra opiniei lui Eminescu spre a se vedea cît de mare preț se punea, la epoca „Ju-

Scanned with OKEN Scanner

nimii", pe expresia poetică potrivită din ce în ce mai mult pe tiparele vii ale limbii române. Fără îndoială, Eminescu, mai înainte de oricine, avea să ducă la perfecţiune expresia clasică în poezia românească, prin respectarea acestei cerinţe şi prin observarea rătăcirilor lui Heliade. Autorul *Paralelismului* (care, precum se ştie, şi-a avut totuşi raţiunea sa) scria : „trapasaţi secoli", „ochire acvilee", „barbă marţiale", „coturni belici", „tunică pelicee" etc. În traducerea Cîntului VII din *Gerusaleme liberata* (publicată în *Curier de ambe sexe,* V, şi apoi în *Curs întreg de poesie, op. cit.)* menţinea în română o mulţime de cuvinte din original : „adornare", „aggierare", „albergu", „altier", „bellu", „brandu", „coprire", „gente", „grinţare", „impetu", „mercede", „sventurat" etc. (unele rămînînd totuşi în limba noastră literară : „consolare", „pilastru", „tenace", „thoracee" etc.). Conştient de neînţelegerea lor de către cititori, traducătorul făcea la sfîrşit şi „un vocabularu la acest cînt", prin care le explica separat.

9

DIMITRIE BOLINTINEANU, unul dintre cei mai *caracteristici* scriitori români, pe punctul de a umbri, la un moment dat, faima lui Alecsandri, trecea de poet oficial pe timpul domniei lui Alexandru Ioan Cuza, cum oficiali au fost priviţi şi, într-o măsură, ei înşişi s-au considerat, fiecare la rîndul lor, Asachi, Iancu Văcărescu şi Heliade, mai tîrziu şi Alecsandri. În această calitate, probabil, poetul evocat de Eminescu în *Epigonii* cu *O fată tînără pe patul morţii* se va fi văzut chemat să compună „poema epică naţională", *Traianida* (în două versiuni : *Traianida, Poemă epică,* Bucureşti, Tipografia lucrătorilor asociaţi, 1869, şi *Traianida, Poemă epică naţională,* Bucureşti, Socec, 1870 ; prima variantă apăruse parţial şi în *Albina Pindului* pe 1868—1869). Prolixă, îndeajuns de încîlcită din pricina libertăţilor în invenţia epică şi mai ales în materie de limbă (Heliade proceda la fel, însă el avea *un geniu al verbului* deosebit, mai profund, care continuă să impresioneze filologiceşte), nereeditată de-a

Scanned with OKEN Scanner

lungul anilor, opera aceasta este necunoscută publicului de azi, rămas la *Muma lui Ştefan cel Mare*, la *Cea de pe urmă noapte a lui Mihai cel Mare*, cel mult la sonorele şi ritmatele *San-Marina* ori *Mihnea şi baba*, popularizate prin şcoală. Prea severe, cu excepţia poate a lui G. Călinescu, mai îngăduitor, au fost şi judecăţile istoricilor literari cu privire la *Traianida* (vezi de ex. D. Păcurariu, în *Istoria literaturii române*, II, Ed. Academiei, 1968, p. 555, şi în *Dimitrie Bolintineanu*, Buc., 1962 [1]; Teodor Vârgolici, *Introducere în opera lui Dimitrie Bolintineanu*, Ed. Minerva, 1972, p. 111—112). Ca fenomen de istorie literară, însă, epopeea lui Bolintineanu, venită într-un moment de scădere a energiilor creatoare ale poetului, rămîne totuşi interesantă, revelatoare în anume chip pentru momentul în care a fost scrisă. După Arghir, prelucrarea lui Barac, şi după încercările lui Asachi, în *Traianida* aflăm cea mai amplă tratare (e drept, foarte personală) a mitului Dochiei şi al lui Traian, motiv poetic ce va preocupa într-un grad foarte înalt pe Eminescu, chiar în linia inaugurată de predecesorul său ilustru.

Tendinţa constituirii unei mitologii autohtone, calchiată pînă la un punct după cele antice, este cu totul evidentă la Bolintineanu : Zamolxis, zeul dac, este un fel de Jupiter, Eudochia-Dochia, „soţia lui", este o Venus, avînd ca fii pe Phosphoros-Amor, numit şi Făt-frumos, prevăzut cu săgeţi care provoacă dragoste, şi pe Cosînzeana, zeiţă a munţilor, patroana poeziei şi a cîntecului, o Diană şi un Apollo luaţi la un loc etc. [2] Pentru o mai bună înţelegere a operei, poetul publică şi o *Viaţă a lui Traian*

---

[1] La D. Păcurariu, vezi din nou, *Clasicismul...*, ed. cit.

[2] În epopeea lui Bolintineanu, Dochia-Eudochia apare încadrată, de-a dreapta şi de-a stînga, de Zoril şi Murgil, cei din basme, simbolurile trecerii timpului. De aici pot proveni la Eminescu versurile din poemul (dacic !) *Strigoii* :

> Aşa fel zi şi noapte de veacuri el stă orb,
> Picioarele lui vechie cu piatra-mpreunate,
> El numără în gîndu-i zile nenumărate,
> Şi filfîie deasupra-i, gonindu-se în roate,
> Cu-aripile-ostenite, un alb ş-un negru corb.

Magul străvechi de pe Ceahlău, odată cu cei doi corbi, unul alb şi altul negru, vor trece apoi în sadoveniana *Creanga de aur*, evo-

Scanned with OKEN Scanner

August, fondatorul neamului românesc (Bucureşti, 1869), „dedicată armatei române", unde mărturiseşte a se fi inspirat din basoreliefurile de pe Columna din Forul de la Roma, dar, pentru respectarea genului abordat, cu aducerea din abundenţă a fabulaţiei mitologice : „În poema *Traianida* este ceva mai mult decît istorie. Acolo fabulele au partea lor *dupe datina acestor poeme* (subl. ns.). Omul înţelept va găsi în acele fabule interesul său ştiinţific" *(op. cit.*, p. 6). Scopurile patriotice sînt arătate expres în prefaţa primei versiuni, închinată românilor transilvăneni, care „au simţimîntul originii lor, limbei lor, literaturii lor, datinilor lor. Pentru că sînt viteji şi lupt cu putere şi convingere pentru naţia lor". *(Op cit.)* Toţi românii ar trebui să simtă că se trag „de eroi", din „două ginte antice, din două ginte mari, / De o potrivă brave, de o potrivă tari" *(Ibid.). Doina I* (în versiunea întîia *cîntecele* sînt numite *doine)* începe cu invocarea la muză :

Musă, inspiră-mă, lira-mi să murmure
Numele-eroilor cu fapte rari ;
Nobilă cîntecu-mi fă-l demn de luptele
Şi strălucirile timpilor mari.
Spune cum Dacia cade sub armele
Romei, a globului mîndri stăpîni ;
Cum din unirile Romei cu Dacia,
Naşte în Dacia ginta română.

Din nefericire faptele de arme, de invenţie sau nu, îndeajuns de numeroase la Bolintineanu (în comparaţie cu alţi conaţionali care au abordat specia), sînt copleşite şi încurcate de intrigile amoroase (dacă le putem numi

---

care poetică de protoistorie dacică. De reţinut amănuntul că în romanul popular *Varlaam şi Ioasaf*, binecunoscut lui Eminescu, şi în *Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie* (apologul cu arborele vieţii) trecerea timpului este prefigurată prin doi şoareci, unul alb şi altul negru, care rod la rădăcina copacului în care stă omul. Scena este pictată şi pe bolta porţii de intrare la Mănăstirea Neamţ : „Iar deacă să urcă, el căută la rădăcina acelui copaci şi văzu doi şoareci : unul era albu, iar altul era negru. Şi rodea totdeauna acel copaci [...], iar copaciul acela, carele rodea acei doi şoareci totdeauna, de carele se apucase de să ţinea acel om, acela iaste viaţa a fieştecăruia om, şi să scurtează trecînd ziua şi noaptea..." (Ediţia Florica Moisil, Gh. Mihăilă şi Dan Zamfirescu, *Învăţăturile...*, p. 209.)

Scanned with OKEN Scanner

așa) dintre personajele mitologice imaginate ad-hoc. În templul Daciei, pe un vîrf de munte, unde tronează Zamolxe, este trimis un mesager de pe pămînt (prin procedeul aruncării în suliți, pomenit de Herodot) cu înștiințarea despre invazia romană, Traian fiind hotărît a nu mai suporta jignirea plății tributului către daci. Zeul suprem îndeamnă la zdrobirea dușmanului, însă Eudochia și fiii ei, Cosînzeana și Făt-frumos-Amorul, sînt pentru împăcarea prin iubire, mai ales că Ursitorile menesc viitorul strălucit al Daciei. Intervin apoi complicațiile-șablon : Eudochia iubește pe dacul Oneu (la care trimite zînele să-l lege în lanțuri „de crini și roze"), dar acesta e îndrăgostit de Lazea, fiica lui Decebal. Lazea, la rîndu-i, e înflăcărată de generalul roman Massiam, care o salvase din calea unui zimbru, la o vînătoare, cavalerul împărtășind sentimentele fetei. Dacii sînt de părere că Lazea trădează, în timp ce Traian se străduiește să smulgă pe Massiam din brațele „vergurei" spre a-l utiliza în vederea obținerii victoriei finale. Învins în primul război, Decebal pleacă pentru ajutor în Sciția, la regele Iasigilor, Visur. Aici intervine altă încurcătură amoroasă : Tilia, soția lui Visur, se îndrăgostește de Decebal, care însă este rece și face caz de patriotism și de necesitatea rezistenței. Condus de Cosînzeana într-o scorbură-prăpastie, pe lumea cealaltă, Decebal vizitează, ca toți eroii de epopee, iadul și raiul. În iad află pe trădătorii „care fură patria și pe aproapele", chinuindu-se infernal, în vreme ce în rai se desfată pioșii, virtuoșii și vitejii, sub grija lui Zamolxe, care îl încredințează că-l va fi primit acolo dacă va muri cu arma în mînă. Ceea ce se întîmplă în cîntul final. Traian învinge definitiv, nobilii daci beau cu toții otravă, iar regele, odată cu Tilia, care îl urmează pînă aici, se străpunge cu sabia. Un episod colateral, inspirat poate de Asachi, aduce întîlnirea simbolic-idilică dintre Traian și Eudochia-Dacia, de astă dată o „vergură". Cesarul vînează în codrii dacici și într-o poiană, la un izvor limpede, întîlnește o căprioară ce se transformă pe dată într-o fată cu plete blonde :

Pletele scîntee blonde ca soarele
Și p-al ei umăr peri d-aur joc...
(Ediția din 1870, p. 143)

Scanned with OKEN Scanner

Diana eminesciană din cunoscutele postume dacice e prefigurată aici :

Poartă pe umeri tolba, săgeţile,
Arcul în mîna sa de trandafir...

(Ibid.)

Traian-Cesarul e fascinat de frumuseţea ei :

Zee eşti ? glorii, graţii, virtuţilor,
Eşti o răsfrîngere, un vis divin ?

(Ibid., p. 144)

În timp ce zeiţa naţională îi răspunde profeţind şi acceptînd înfrăţirea cu Roma :

Eu sînt Eudochia, murmură vergura,
Nu sînt contrarie Romii Cesare !
Vino cu armele ! fă tu din Dacia
Ţara latinilor, demni şi tare.
Din ambele ginte un popol naşte-va,
Va purta numele dalb de români,
Secoli mulţi curge-vor, barbarii timpilor
În Capitoliu-ţi vor fi stăpîni.
Dar peste Dacia, dupe durerile
Şi suferinţă sa crud împlinită,
Secoli de lacrime... etc.

(Ibid., p. 145)

Traian prevede la rîndu-i viitorul Daciei pe care o reîntemeia :

Eu voi în Dacia să fie o naţie
Ce Oriintele dalb va domni,
Care născîndu-se din două ramure
Ginte eroice, mare va fi.

(Ibid., p. 146)

Se înţelege, hexametrul dactilic şi trohaic, aplicat dealtminteri de către Bolintineanu fără vreo consecvenţă anume, forţează adesea accentul şi sintaxa în felurite chipuri, la acestea adăugîndu-se stridenţele neologice latinizante („silvă", „vergură", „zee", „finit", „amant", „amor", „popol" etc.), nu atît de multe însă ca la Heliade

Scanned with OKEN Scanner

cel din perioada lui italienistă. Bolintineanu este preocupat de ritmuri şi sonorităţi exterioare. El îşi închipuie, de exemplu, că poate utiliza chiar şi verbul *a cavalà*, cu înţelesul de *a călări*, accentuat dactilic : „Merge cu gardele bure. Ea *càvală*“ etc. (ediţia din 1869, p. 34). Cu toate acestea, anume fragmente, asemănătoare cu cele din *Mihnea şi baba*, sînt de reţinut. Iată sonorităţile clasicei împotriviri a elementelor la invazia romană :

Munţii se-negură, bubuie, tună,
Tremură aerul, şuieră, vîjîie ;
Codri, pădurile, lung timp răsună,
Isterul bolboră ; pîntecu-stîncelor
Crapă şi apele ies spumegînd ;
Strînse în undele-i, pleacă spumatece
Cu ochiuri, cu plavie, surde gemînd.
Lupii din crivine ies la răspîntie,
Dinţii lor clănţuie, urlă spre cer ;
Viforă, viscolă, geruie, fulgeră,
Cerul şi aerul par ca de fier.
Crivăţul vîjîie, fluieră, ţiuie.
Viforul, Viscolul lui îi urmează,
Coama lor fîlfîie, dinţii lor clănţuie,
Aerul feţele le săgetează,
Bat măzărichile, iuţi ca şi acele.
Punţile Istrului, Istrul umflat
Strigă şi turmele sloilor negură
Trecerea oştilor a amînat.

(Ediţia din 1869, p. 15—16)

Onomatopeile ritmate, specialitatea lui Bolintineanu, sînt puse în lucru chiar de la descrierea primei cioconiri dintre tabere :

Cerul înegură. Zboară săgeţile,
Cură pe mirişte cel întîi sînge,
Tibiscul undele umflă roşatice,
Gîlgîie sîngele. Peptul roman
Sprijină furia ghetă, teribilă
În poarta castrului pare Traian.
. . . . . .
Zboară cohortele, caii se leagăn,
Lăncile scîntee, vîjiu, străpung.

Scanned with OKEN Scanner

Caii lor tropotă, apoi se-nfurie,
Pintenul pîntecul crud îl împung.
Bubuie, rapătă faţa tărîmului,
Vuvue aerul, geme pămîntul ;
Urlă deşertele cerului, muntelui,
Coamele cailor leagănă vîntul.

(Ediţia din 1870, p. 31)

Homerismul lui Bolintineanu, măcar din cînd în cînd, se vede a fi pus în practică cu bună ştiinţă. Zeii dacici apar şi ei în luptă, în frunte cu Zamolxis. Romanul Altius apostrofează pe dacul Coheris, „ducele burilor munţilor", cu fraza consacrată : „Vino, barbarule, să ne luptăm !" Scena se consumă într-un ritm dur şi rapid, cu apariţia la locul ei a comparaţiei de rigoare :

Lupt cu securile. Coheris barbarul
Scudul romanului sparge, despică
Coasta şi Altin cade în sîngele-i
Şi îşi dă suflul. Spaimă şi frică
Intră-n cetate de luptători,
Corpul lui Altin vin de înconjură,
Vin să-l ia burilor cei doi feciori ;
Dar cum sub secera cultivatorului
Spicele fragede fruntea înclină,
Şi pe tărîmele luncei zac veştede,
Fără a zilelor viaţă lumină, —
Cînd sub lovirile craiului Coheris,
Stau legiunile de îl privesc
Ca pe-o sălbatică heră ce sfîşie
Turmele oilor...

(*Ibid.*, p. 36—37)

Romantic prin temperament şi prin epoca în care a creat, poetul *Macedonelor*, traducător din Sapho şi Anacreon, cum se ştie, nu e străin deloc de temele clasice filtrate mai mult sau mai puţin prin lirica Văcăreştilor. Senzualismul îşi face loc larg în descrierea „capiştei amorului" prezidată de zeiţa Eudochia, preotesele ei avînd a ademeni acolo pe romani, în frunte cu Cezarul. Şi Decebal, adus în palatul Tiliei, e pus să asculte melodii safice :

Scanned with OKEN Scanner

Cîntă o arie greacă, molatecă,
Dulce ca marmora aurei-n zori,
Fraged ca rozele dulci ale zorilor
Şi ca miroasele albelor flori.

(Ibid., p. 117)

Nu lipsesc tînguirile lăutăreşti de tipul :

Ochilor de lacrimi plini !
Nu mai revărsaţi lumini !
Căci a vieţii rază vie
A apus să nu mai fie.

(Ibid., p. 139)

Senzualismul era însă şi al epocii. Contemporanii lui Bolintineanu, patrioţi, trăind unele dezamăgiri în legătură cu nerealizarea idealurilor revoluţiei de la 1848, erau totuşi mereu încrezători, nişte mari optimişti, în legătură cu viitorul României. Nici căderea lui Cuza nu i-a descurajat. Dar evocarea trecutului istoric nu înţelegeau să o facă în poezie întotdeauna prea grav, sumbru. Ceea ce supără mai mult la Bolintineanu este neglijenţa şi graba cu care compune, unele repetiţii, şabloanele. Impresionant rămîne totdeauna patriotismul, iubirea de libertate, exaltarea demnităţii omului. În cîntul al VII-lea şi ultimul din *Traianida,* cînd Cezarul sacrifică pe altar, mulţumind zeilor pentru victorie, un tînăr preot dac cuvîntează ca Mihai Viteazul, poetul repetînd ceea ce mai spusese o dată, voind adică să fie foarte bine înţeles de cititorii săi :

Un popol ca şi omul aicea pe pămînt,
De e născut el are să fie un cuvînt,
El are dreptu-n viaţă să nu aibă tiran.
Căci numai cel din ceruri e mare suveran.
Popoarele ce sufăr a lor viaţă-n sclavie,
Nu sînt de viaţă demne mai bine să nu fie.
Noi să nu facem astfel, mai bine să murim,
Decît sub lanţul Romei sclavi să ne umilim.
Acela ce de moarte se teme, ca să fie
Aici în lume liber, e demn a fi-n sclavie.

(Ibid., p. 181)

Scanned with OKEN Scanner

După Gh. Asachi şi C. Stamati, înainte mult de Bolintineanu, mitul Dochiei-Dachiei şi al lui Traian este abordat de **ALEXANDRU PELIMON,** într-un amplu poem de douăsprezece cînturi, unde regulile genului s-ar vrea respectate : *Traian în Dacia* (1846).[1] Sîntem aproape în ajunul revoluţiei de la 1848. Dintr-o dată, cu poligraful Pelimon, prea neatent epigon şi emul al unor Heliade, Bolliac şi Aristia, se manifestă „spiritul muntean", şi tema tratată de moldoveni mai cu decenţă (şi cu mai mult duh), în scopul punerii în lumină a tradiţiilor naţionale, devine o armă politică de propagare şi propagandă a ideilor de redeşteptare şi de luptă pentru libertate, independenţă şi unire a românilor. Sursa documentară şi de inspiraţie se îmbogăţeşte şi prin consultarea *Hronicii* lui Şincai, mai combativă, de unde e scos un lung citat reproducînd spusele lui Dio Casius, referitor la împăratul Traian şi la războaiele lui cu dacii. Ideea călăuzitoare a poetului se vede foarte bine din textul în proză aşezat în fruntea poemei şi intitulat *Către români.* Pelimon intenţionează „a orna templul literaturei române" cu „cîteva flori adunate pe cîmpul istoriei patriei, pentru voi, compatrioţii mei români, descendenţi ai acelor iluştri luptători, ale cărora nume, cît şi monumente, există în toate părţile ţărei, ca nişte monumente de faimă şi glorie ! *Roma şi Dacia !...* iată subiectul ce mi-am propus a tracta". (Ed. cit., p. 3.) Sînt invocate, după latinişti toponimele doveditoare ale romanităţii : *Iaşi (Municipium Iassiorum), Turnu-Severin,* unde pot fi văzute încă resturile podului şi turnului lui Traian *(Turri Trajanae), Caracal, Romanaţi, Talpa, Băile lui Hercule, Oltul, Dunărea, Aurarii, Ceahlău* etc., odată cu amintirea Zînei Dochia, „pretinsa fie a regelui Decebal, al cărei monument prea iubit de popolul păstor, de atîţi seculi conservat în sînul celui mai 'nalt şi mai strălucit munte în Dacia" (*Ibid.*, p. 4). Memoria

[1] Utilizăm aici, citînd cînd este cazul, *Trajan în Dacia. Resbelul romanilor cu dacii, la anul 102—105 dupe Christos.* Poemă istorică în versuri de Alessandru Pelimon, Uă nouă ediţiune corigeată şi cu oarecare adăogiri, Bucureşti, Tipografia naţionale C. N. Rădulescu, 1874.

Scanned with OKEN Scanner

Dochiei este vie şi „se transmite din generaţiune în generaţiune — dulce şi eternelă resuvenire despre fiinţa ei — a căreia poetică legendă se află încă încărcată de frumuseţe şi admiraţiune“ *(Ibid.)*. Acum (prefaţa la noua ediţie venea după Unire) românii trebuiau să fie mai mîndri ca oricînd de „gloria străbună“, să caute „a flutura cu fală drapelul naţionale“ şi „numele lui Traian, marelui Imperatoare, să răsune în toate inimile, cu o nouă putere de viaţă !“ *(Ibid.*, p. 5). Poezia şi Muzele au menirea de a ţine sus inimile românilor şi ochii aţintiţi spre viitorul măreţ : „Poezia, fiica inspiraţiunei în a zeilor limbă, — cereasca sa armonie la al Muzelor acord, cînte cu toată fama şi splendoarea prin fii ei numele acestor bărbaţi iluştri pentru naţiunea întreagă ; iar românii, cu ochii muiaţi în lacrime, cu inima atinsă de amor şi cu mintea coprinsă de uă dulce şi glorioasă resuvenire, să răchiame virtuţile patriotice şi să gonească din mijlocul lor viţiul şi corupţiunea...“ etc. *(Ibid.*, p. 6).

Din nefericire, ceea ce ar părea ca o promisiune în această prezentare a operei este departe de a fi realizat în arta poetică a lui Pelimon. Subiectul, dincolo de ce se ştie îndeobşte, în invenţiile ad-hoc ale versificatorului, pare cu totul naiv, cu ipoteze inverosimile, ca în filmele de superproducţii de azi. După primul război dintre romani şi daci, Decebal se înfăţişează înaintea senatului de la Roma (pentru întărirea tratatului de pace) însoţit de fiica sa Dochia, „care este însăşi Dacia“ (Cîntul al patrulea). Văzînd-o, Traian se „înamoră“ îndată de ea şi fata, la rîndu-i, începe a-l iubi pe împărat pînă într-atît, încît e gata să trădeze pe ai săi. Fratele Dochiei, Decidav, trage sorţul din urnă (căci dacii se răscoală din nou) care îl destinează a ucide pe Traian în ascuns. Din dragoste oarbă, Dochia dă pe faţă complotul, mărturisindu-şi totodată fapta în sfatul de război de la Sarmisegetuza. Atunci Decebal decide ca ea însăşi să ucidă pe Traian, lucru pe care nu-l poate face, la mijloc fiind iubirea ei pentru împăratul roman. Mergînd într-un loc pustiu să se închine lui Zamolxe, zeul părînd a-i înţelege drama pînă la un punct, Dochia este surprinsă de romani (care între timp porniseră cea de a doua campanie), şi Traian, de-

Scanned with OKEN Scanner

clarîndu-i iubirea lui mare, propune împăcare dintre beligeranţi şi evitarea vărsării de sînge. Ceea ce este imposibil. Dacii, în frunte cu Decebal şi cu fiul său Decidav, sînt hotărîţi pentru lupta pe viaţă şi pe moarte. Traian ordonă legiunilor asaltul cel mare asupra Sarmisegetuzei, dacii rezistă cu îndîrjire, primind şi ajutorul cavaleriei sarmate, dar pînă la urmă sînt înfrînţi. Finalul epopeei împrumută o scenă din tragedii : în timp ce căpeteniile dace sorb otrava şi Decidav e adus pe targă rănit de moarte, Decebal porunceşte să se înalţe rugul pe care Dochia trebuia să fie arsă de vie. Intervine însă preotul Deceneu, însărcinat de Zamolxis să ducă în munţi rămăşiţele casei lui Decebal, şi, în timp ce regele se străpunge cu sabia, Dochia e purtată pe muntele Ceahlău (sau *Cocaion*). Fata nu poate supravieţui şi imploră pe Zamolxe să o transforme în stană de piatră. În sfîrşit, Traian, venind de îndată pe urmele ei, îi pune pe frunte o cunună şi ordonă colonizarea Daciei.

Versurile lui Pelimon sînt însă rele de tot şi lipsite de orice har. Adresările directe către cititori sînt printre stîngăciile cele mai nevinovate : „Tu, române,-ascultă, frate ! / Cum ăşti populi se luptară, / Ce resbele-verşunate, / Cu victorii repurtară ! [...] Fraţi români ! De-acelaşi sînge / Vedeţi voi aste pămînturi ? / Munţii-aceştia ? aste stînce, / Ape, vii, păduri şi cîmpuri...“ etc. (*op. cit.*, p. 10). Un portret de dac este făcut în convenţiile ştiute, om de munte, sarică, opinci, cojoc, căciulă, păros, cu înfăţişare primitivă :

La Carpaţi, în tot cuprinsul,
Veţi vedea un om de munte,
Cu o sarică pe dînsul,
Cu opinci de-ncălţăminte,
Cu cojoc, căciulă largă,
Oacheş chipu-i, braţ tot vine, —
Plete lungi, păros la barbă... etc.
(p. 11)

Convenţională rămîne apariţia Dochiei, comparată — la sugestiile lui Heliade din *Curs întreg...* — cu o vestală druidă :

Scanned with OKEN Scanner

Apoi juna asta fiică
Care-atîta lăcrămează,
Ca o dulce viorică
Ce-n profum se colorează (?),
Este Dochia frumoasă,
A lui Decebal mlădiță,
La altare preuteasă,
Vergină și păstoriță !
Ca ș-o vergină druidă,
În dumbravă pe cîmpie,
Prin mistere instruită
Focul sacru să-ntreție.

O comparație homerică dezlînată e plasată rău, *după* bătălie, zugrăvind liniștea care se așterne :

Precum este după ploaie, —
Vijelia care crește,
Dup-a grindinii bătaie,
După trăsnet cînd lovește ;
După foc care preface
În cenușă tot tăciune,
Cînd cutremurul ar face
Scufundare,-necăciune ;
În tot locul sînt ruine,
Sate și cetăți stricate,
Arbori, plante și grădine
Din pămînt desființate.

(p. 27)

Platitudinea și prozaismul, provenite din înșirarea inconitentă de cuvinte, în totală nesupraveghere, ca și cum într-adevăr poetul ar nota șoaptele unei muze rele, mai este accentuată și de neologismele picate sub condei unde trebuie și unde nu trebuie. Cum scrie Dio Cassius și Șincai, Traian își rupea veșmintele „pentru a lega *vulnerații* la *plagele* lor". Decebal, „Capul Daciei : bătrîn rege, / Bătrîn, plin d-*activitate* ; / Cu ochiul ager,-sînge rece / *Conservînd* el cît se poate, —/ Orice pas ș-orce mișcare..." (p. 30), consimte la orice „sacrificii" pentru alungarea „ine-

Scanned with OKEN Scanner

micului", inclusiv „sacrificiile verginelor" după „cultul druidic." Poetul este destul de bine informat, cum se vede mai ales din notele la fiecare cîntec în parte, numeroase şi bogate, dovedind însă chiar prin aceasta lipsa inspiraţiei autentice. În notele la cîntul al patrulea se citează în întregime „balada" lui Asachi, după care se conduce parţial şi el. Din notele la cîntul al cincilea şi al şaselea deducem consultarea, indirectă desigur, a izvoarelor greco-latine. În cele de la al nouălea şi al zecelea se face apel la piesele de arheologie, Columna de la Roma, resturile cetăţilor dacice din Haţeg etc., totul, se vede, în dorinţa lăudabilă de a instrui pe cititori. Declaraţiile de dragoste dintre Traian şi Dochia, între multe altele, rămîn cu totul stridente, chiar vulgare. Iată cîteva pasaje din cîntul al şaptelea :

— „Eşti frumoasă, mult frumoasă !
Dochie a mea iubită !
Ceriul, marea seninoasă
Sub o stea mai înzeită ;
Ochi-ţi dau rază divină,
Focul lor mai mult străluce
Ca a stelelor lumină
Ce în fruntea serei luce."
. . . . . .
— „Traian, scumpe, ah ! cu tine
Ca să viu nu o pot face ;
Viersul taicăi simţ în mine,
Deşi vorba ta îmi place !"
. . . . . .
— „Giură-mi, Dochie, credinţă !
Giură ! giură ! nu ai frică !"
— „Giurămînt, Traiane, ţine !
Dochia cum vrei să fie ?
Generos să fii cu mine..."
Etc., etc. (p. 76—77)

În versuri cel puţin tot pe atît de rele ambiţionează a scrie Pelimon şi „o epopee omerică" închinată lui Mihai

Viteazul,[1] în 22 de cînturi, dusă la capăt de foarte perseverentul şi netalentatul scriitor :

Muză ! spune mărinimoasă,
Cine sînt acei bărbaţi,
Cu o inimă focoasă,
Fiii patriei devotaţi.

(Gloriile românilor. Michaiu Viteazul. Poemă istorică în versuri, f.a.)

Documentat, poetul înşiră la locul trebuitor numele căpeteniilor :

Iată nume respectoase
De români pînă la Ban,
Cei ce patria o scoase
De la jugul musulman.

Cel de frunte Manta Banul
Şi Mihalcea de pe Jii,
Banul Udrea, căpitanu,
Renumit în vitejii

Şi cu vornicul Dumitru
Şi spătarul Preda ; Cluceru,
Cu ăi fraţi, şi renumitu
Buzescu : inimă de feru !

Fraţii iar Calonfireştii,
Radul, june între ei ;
Tot asemeni cu Buzeştii
De români ca fraţii săi,

Logofeţi Iisar, Vintilă,
Teodose şi Bercan,
Hierea, Şerban cu Mirilă,
Vistieri : Pană, Mitrea, Dan.

Comparaţia homerică cu stînca prăvălită din munte, degradată foarte mult, e utilizată pentru povestirea momen-

[1] Vezi însă de acelaşi *Vestita bătălie de la Călugăreni, Resuvenire despre gloriile românilor,* 1848, 42 pagini.

tului culminant al bătăliei de la Călugăreni, cu eroul central în prim-plan :

Cînd se surpă vreo stîncă
Dintr-un munte, detunînd,
Plouă petre-n vale-adîncă.
Ş-o preface în mormînt,

Astfel Mihai în mişcare
Purtînd trăsnetul în zbor,
Mi-ţi fixa ăi Paşi călare,
Cu un ochi hotărîtor

Cu un braţ a smuls eroul
Ianicerului drapelu
Şi cu stîngul sparse nuorul
Ce da focuri către elu

Aman ! strigă dînd pe spate,
Lovit d-arma lui Michal,
Caraman-Paşa se bate
Pînă-n baltă de pe cal.

Şi un negru sînge curge
P-a sa urmă, un şioi,
Barba, nesimţind, el smulge
Muşcînd balta de noroi.

Pelimon citise aproape toate cronicile şi documentele despre Mihai Viteazul, pe Stavrinos cu poema sa, poate şi unele relatări ungureşti, judecînd după notele destul de amănunţite de la fiecare cîntec în parte. Cunoaşte numele lui Jacob Beauri, comandantul gărzii valone şi principalul asasin al lui Mihai. Scena mişelescului omor este însă prezentată revoltător de prozaic :

Şi sub arma lor barbară
Mihai Domnul a căzut.
Unul lancea-n el înfige,
Şi un altul l-a-mpuşcat,
Începu barbari să strige
Triumf ! — capu-i-l-au tăiat.

Scanned with OKEN Scanner

La urmă e pusă și o cu totul nefericită *Concluziune*, mereu prozaică și, din pricina atîtor licențe și neglijențe, s-ar putea spune chiar fără gramatică :

Plîngeți, Muze, campionul
Crucei ! ...plînge-ți-l cu dor
Acordați a voastre lire
Eliconului cîntați !
L-al său merit dați mărire,
Pîn-la cer să-l lăudați...
. . . . . .
Cîntă doina, cea cîntare
Cu răsunet în români :
Le părea că-l văd călare
Pe Mihai cu spada-n mîni !

11

FREDERIC DAMÉ, tovarășul de gazetărie al lui Caragiale, s-a lăsat și el sedus de mitul Dochiei, în ocazionalul *Le rêve de Dochia*, poemul dramatic reprezentat pe scena Teatrului Național la 8 octombrie 1877, în traducerea lui Th. Șerbănescu și Dem. C. Ollănescu. Cu o lună mai înainte compunerea fusese trimisă spre consultare lui Alecsandri care-i răspunde autorului, de la Mircești, complimentîndu-l în termeni destul de protocolari : „Monsieur, J'ai lu avec beaucoup d'attention et d'intérêt le poème dramatique, le *Rêve de Dochia*, que vous avez eu la gracieuseté de m'envoyer. Je suis heureux de vous complimenter sur la valeur de votre oeuvre ; elle est la produit d'une grande et belle inspiration, et renferme des vérités historiques dont les Roumains ont le droit d'être fiers à justetitre." (Fr. Damé, *Le rêve de Dochia*, Buc., Socec, 1894, p. 3.)

Lucrarea lui Damé este, cum se spune azi, un montaj în versuri ce se cer acompaniate de muzică, cu numai două personaje : Dochia și România. Scena alegoriei e plasată undeva în Carpați, Dochia doarme la picioarele unei stînci, zorile luminează treptat peisajul, România

Scanned with OKEN Scanner

își face apariția odată cu acordurile orchestrei și vorbește așa :

Dochia !... Dochia !... Réveille-toi, ma mère,
Chasse l'âpre sommeil qui te clot la paupière.
La nature est en fleurs et le soleil joyeux
Pour fêter ton réveil resplendit dans les cieux.
Reveille-toi, voici venir l'heure suprême...

Dochia se trezește, se aude în depărtare corul, o trupă cîntînd un marș războinic („O Liberté, du haut des monts, / Protége-nous dans la bataille / ...En guerre, en guerre !"), sînt românii, fiii ei, învingători la Plevna și la Griviția, descendenții romanilor aduși pe aceste meleaguri de împăratul Traian :

C'est l'aïeul aussi lui, le père de cette race.
Il me vit. J'étais jeune et belle ; il me fit grace.

Sînt pomenite timpurile de grea restriște a năvălirilor popoarelor migratoare, suportate cu resemnare și speranță : „Le Nord vomit sur nous le flot noir des Barbares, / Les Gépides, les Goths, les Huns et les Avares. / Un mer se ruant d'un bond sur l'Occident !", Dochia din somnul ei de mamă a pămîntului veghindu-și neamul, mîndră de nașterea cîte unui viteaz. Iată-l pe Mircea, strănepotul în care renăștea sufletul lui Traian :

J'ai vu naître Mircea, je l'ai pris dans mes bras ;
J'ai, par nos verts sentiers, guidé ses premiers pas
Et versé dans son coeur l'amour de la Patrie ;
J'ai le béni vainqueur, et consolé vaincu.
Jamais plus fier Roumain sous le ciel n'a vécu ;
L'ame du grand Trajan respirait dans la sienne !

Ștefan, învingătorul marilor sultani, era chemat din mormînt să-și îmbărbăteze urmașii în lupta pentru libertate și independență națională :

O, Stephan, lève-toi, viens, sors de ton tombeau,
Viens dire à ces efants, dont tu fus le flambeau,
Toi vainqueur des Sultans et de leurs capitaines,
Qu'un demi siècle entier ton bras a tout tenté
Pour affermir enfin leur vieille liberté.

Scanned with OKEN Scanner

Mihai făcuse marele, sublimul efort al îndeplinirii visului suprem al Dochiei, unirea celor trei ţări româneşti, realizarea pentru puţină vreme a Daciei întemeiate de împăratul Traian. Versurile sînt mereu sărbătoreşti, ca pentru spectacol :

Michel aussi le prit entre ses mains vaillantes,
Réunissant les trois couronnes sur son front.
Grand et sublime effort du vaisseau qui se rompt...
. . . . . .
Tous les Roumains unis comme au temps héroique,
Et les trois nations de la Dacie antique
Renaissant aux rayons d'un soleil radieux.

Urmează timpurile cele mai grele, epoca domniilor fanariote, somnul de mai bine de un secol al zînei patroane, pînă cînd Tudor, „descendand des montagnes, / Fit tressaillir soudain le peuple des campagnes", căzînd apoi ca un martir la intrigile duşmane. Dacă însă Dochia visează trecutul, România visează viitorul. Acum Grecul a fugit, Ciocoiul se înspăimîntă, lanţurile sînt sfărîmate, Libertatea se înalţă la orizont. Dochia este invitată să-şi privească visul devenit realitate, corul ostaşilor invocă protecţia Libertăţii, ca în Marseilleza :

O, Liberté, du haut des monts,
Protege-nous dans la bataille,
Que l'étendard, si nous tombons,
Reste debout sous la mitraille
. . . . . .
Heureux de vivre indépendants,
Fiers de mourir pour la Patrie,
Nous ne faisons des voeux ardents
Que pour ta gloire, o, Roumanie.

Montajul se sfîrşeşte în definitiv — comparînd împrejurările — cu o destul de decentă adulare a principelui Carol, comandantul armatei române în Războiul de Independenţă. Ca ziarist, odată cu Caragiale, coasociatul său, Damé, ar fi voit să fie primul care să anunţe căderea Plevnei, lucru care nu i-a reuşit, din prea mare grabă şi din nebăgare de seamă. S-a reabilitat, probabil, într-o măsură măcar, compunînd versurile pentru un spectacol ce-

Scanned with OKEN Scanner

lebrînd Independenţa. Soldaţii însă, de care pomenea Eminescu într-un articol din *Timpul*, apărut tot cam pe acum, flămînzi şi goi, fără adăposturi, în drumul lor spre vetre, n-au avut cum să-l vadă. În româneşte ori în franţuzeşte, el era destinat spectatorilor din clasa burgheză şi boierească, ori patrioţilor de la periferie, mai zgomotoşi, cu îndreptăţire mîndri de cîştigarea neatîrnării.

12

O tentativă ambiţioasă aflăm la **ARON DENSUŞIANU**, cu *Negriada, Epopee naţională*, în 12 cînturi (Bucureşti, Göbl, I, 1879, II, 1884). Detractorul lui Eminescu dezvoltă o temă oarecum tangenţială preocupărilor poetului *Dochiei şi ursitorilor*. Începutul se face după formula consacrată :

Cînt armele şi domnul ce-mpins d-a soartei mînă
Din Făgăraş odată sculîndu-s-a plecat
Şi străbătînd Carpaţii, la Dunărea bătrînă,
A Daciei domnia de nou a ridicat. [1]

Muza invocată aici, „nemoritoare“ şi olimpiană“, este Cosînzeana :

O ! dalba Cosînzeana, descinde şi-mi şopteşte,
Şi varsă-n al meu suflet tot focul tău divin,
Şi prin a mele cînturi mii flori tu-mi împleteşte,
Ca toţi uimiţi s-asculte şi june şi bătrîn !

Subiectul pare a se ţine, pînă la un punct, în descendenţa latinismului ardelean antidacic. Negru-vodă coboară cu românii lui din Făgăraş dincoace de Carpaţi, însă Dochia, „vechia deitate dacă“, se împotriveşte, chemînd în ajutoru-i pe Gerilă din „peştera de ghiaţă“ şi Vîntoasele. Negru şi ceata lui se pun sub protecţia Cosînzenei, care apelează la Somn şi-l roagă să adoarmă pe Dochia cu Vîntoasele ei. Românii poposesc haiducește într-o poiană, şi lăutarul orb Sorin, un fel de Homer local, cîntă la foc

[1] Modernizăm grafia etimologică a lui Aron Densuşianu.

Scanned with OKEN Scanner

mișcînd elementele naturii. Peisajul păduratic aduce cu cel eminescian, degradat însă în versuri școlărești :

Colo-n adînc în codri prin care sîntul soare
Înfrînt de lunga-i cale coboară-ntre Carpați,
Acolo-n depărtare i-o vale-ncîntătoare
De pomi acoperită și d-arbori minunați.
Pe-ntinsele lor ramuri rid floare lîngă floare
Și nasc fără de fructe popoare mari de flori,
Prin fragedele frunze dulci raze de la soare
Străbat abia mijinde, și răcoroase bori
Șioptesc prin flori, prin frunze, prin iarba viuă, verde
Și moale ca mătasa, pe plaiul cel divin.
Iar' rîul ce prin iarbă străluce și se perde
Murmur-atît de dulce, șioptește-atît de lin.

La sunetele șezătorii, Dochia și Vîntoasele se trezesc, românii încep să se risipească, în calea lor apar geniile rele prevestitoare de război (Aron Densușianu s-a putut inspira aici din versiunea a doua a *Țiganiadei*, publicată sub ochii lui, în *Buciumul român* al lui Theodor Codrescu), după tipic : Fierea-Verde, Sîngerosiu și Ura, Spaima și Omorul, Holera, Ciuma și Foametea, Leii paraleii, Vîlvele zburlite și Vîrcolacii, „negri, cu aripi și ghiare mii". Dochia ar vrea să prindă pe Negru, dar Cosînzeana îl duce pe tărîmul celălalt. Interesantă este aici prefigurația Timpului, în chipul unui „nalt moșneag bătrîn", cu „cu lungi, argintoase plete", cu „neaoa, lunga barbă", care-i vorbește eroului așa : „Eu sunt, o ! Negre, Tempulu, și pe-acest mare plai al Nemorirei conduc pe toți aceia..." etc. Bătrînul Timp întărește pe Negru cu apa vie, îl face adică nemuritor, Cosînzeana îl conduce în fața celorlalți nemuritori care se află aici, Gelu și Traian care începe să povestească războaiele cu dacii. Decebal ține consiliu de război, Faima duce vestea la Roma, augurii sînt favorabili deschiderii ostilităților. Traian conduce legiunile încoace, trece Dunubiul (zeul Istru îi dăruiește o trestie fermecată, care se preface îndată în spadă), Decebal și Sardonu fac minuni de vitejie, regele dac cade rănit, Sarmisegetuza e înconjurată, Zamolxe și zeii decid să intre și ei în luptă, Santa Vineri se duce la Joe și aduce în ajutor pe zeii romani, Decebal își adună căpeteniile și se omoară arun-

Scanned with OKEN Scanner

cîndu-se în spade, Sarmisegetuza e risipită. Interes în direcţia invenţiei filologice prezintă unele nume dacice : Barama, Zira, Cervabu, Bilabu, Ozolu, Cadaru, Jalpiru, Ghero, Coranu, Bribelu, Zora, Lahanu, Barsinu, Azizu, Marna, Sitaclu, Gnuru, Verzonu, Udar, gîndite cu oarecare metodă. Toponimele sînt mai recongnoscibile : Herculanum, Paringu, Sargentul, Riu-Mare, Rusiorul, Scarisoara, Galbinul, Florusiul, Valioara, Nathisul. În cîntul al III-lea Negru povesteşte lui Traian, la rîndu-i, ce s-a mai întîmplat cu românii pînă în momentul cînd are loc convorbirea. Stau pe o culme de munte. La un moment dat au viziunea viitorului. Iată-l pe Mircea cel Bătrîn :

Cu plete albe-n aer, e Mircea cel Bătrîn,
Şi Pontul şi Carpaţii, şi Dunărea bătrînă
Vor spune de-a lui fapte nepoţilor ce vin.
Va-ntinde pîn-la mare, nepoate,-a ta moşie,
Şi Tisa, Elespontul de nume-or tremura,
Şi multe limbi barbare, cumplite-n sumeţie,
Cumplit bătrîne Mirceo, asupra-ţi vor cădea !
Dar uni-n stînci şi-or stinge şi viaţa şi mînia...

După Ştefan, Mihai şi ceilalţi, către sfîrşitul cîntecului apar chiar Tudor, Iancu şi Cuza. Festivist cumva, răspunzînd momentului, sînt făcuţi să defileze în această lungă perspectivă de viitor, şi dorobanţii de la '77 :

— Dar cine-s căciularii ce colo-n depărtare
Cu sarcini de trofee s-arată înflorind ?
— Aceştia vor fi cîndva urmaşii tăi în care
Românii a lor visuri vedea-vor înzorind
Şi Hemul şi Carpaţii uimiţi s-or închina,
Ei vor muia cerbicea barbarei Semilune... etc.

De aici încolo acţiunea coboară pe pămînt, aşa-zicînd, deoarece fabulosul şi legendarul continuă să domine. Densuşianu are totuşi meritul de a ţine trează atenţia cu aceste ficţiuni, înlocuind prea puţinul care se ştie despre întemeierea Ţării Româneşti, menţinîndu-se tot timpul în registrul epic şi realizînd ceea ce nu realizase Heliade, care despre Mihai Viteazul avea materie cu de prisos. Cosînzeana ia arcul lui Făt-frumos, pe cînd acesta doarme,

Scanned with OKEN Scanner

şi săgetează Vîntoasele din văile muntelui Suru. Atunci, Dochia, adversara ei, convoacă pe Muma Pădurii, pe Baba Gaia, Ielele, uriaşii codrului, Strîmbă Lemne, Sfarmă Piatră, Murgilă etc., pîndind pe Negru de pe vîrfurile Bucegilor. Acesta însă, ajutat şi de eroii Troian şi Riscogelu, izbuteşte să pătrundă pe plaiul de dincoace, în „România", unde pe atunci domnea un Dan-vodă şi pe care Dochia căuta să şi-l facă aliat, arătîndu-i cum „românii adevăraţi" coboară din Făgăraş şi vor să-l detroneze. Negru mai consultă pe Făt-Zefir, pe Baba Murga şi pe Părintele codrilor şi cheamă la arme românii de pretutindeni. Poetul intuieşte în felul său efectele filologice şi lingvistice ale numelor de persoane şi ale toponimelor. Din Muntenia răspund la chemare „Argesienii pletoşi cu spete late, sub comanda lui Căruntu din Albeşti şi a lui Marcea din Lunca, Gemenu Piteşteanul aduce cetele sale din Albota, Găvana, Budeasa, Groşi, Răchiţele, Merişani, Corbi, Creţuleşti. Vin apoi muscelenii, dîmboviţenii, ialomiţenii, Zorilă Cîmpineanu din Prahova, teleormănenii, Dulceanu din Ruşii-de-Vede, vlăscenii, bărăgănenii, Năsturel Herescu cu ai lui, ciobanii de pe Penteleu, brăilenii etc. Din Moldova, adunaţi de „isteţul bun de sfat Limbă Dulce" (ecou din Alecsandri), vin bîrlădenii, vrîncenii, cei de pe Ceahlău şi de pe Rarău. Fără a se ţine seama de logica spaţiului acţiunii (de vreme ce Negru se afla acum în Ţara Românească), românimea toată (ca în 1918) se adună la Alba-Ulpia Traiana. Foarte festiv, cum Maiorescu nu suferea, poetul descrie pe larg petrecerile din tabără şi nu uită jocul căluşarilor :

Iar dup-aceea Tatin încoard-a sa vioară
Şi-n giuru-i căluşarii încep a s-aduna,
Şi-o horă, larga horă, în giur se desfăşoară,
Şi dedesubt pămîntul începe-a tremura.
Acum aleargă roata, şi-acum se-ntoarnă-n locuri,
Acum se depărtează şi-acum iar se-ntrunesc,
Acuma sar, s-alungă, se-nvîrt ca para-n focuri,
Şi-n mii de mii de forme toţi paşii împletesc.
Acum în loc frămîntă, pe betiile-nflorite,
Acum s-aruncă-n aer şi-arată chinuind,
În sărituri de moarte, învîrtituri cumplite.
Mulţimea-n giur uimită priveşte tremurînd... etc.

Scanned with OKEN Scanner

Pe valea Dîmboviţei — alt element decorativ — îşi fac apariţia Nimfele, care, împreună cu tot poporul, avînd în frunte pe Meşterul Manole care la îndemnul profetului Ilin (Ilie ?) se apucă să zidească o cetate cu biserică. Manole e un iluminat :

Înluminat la faţă, cu nouă meşteri mari
Şi cu Manole zece ce singur mi-i întrece,
Iar ajungnîd el zice la calfe şi zidari :
Acesta-i iată locul de sîntă mînăstire
Şi dulce pomenire la toţi cei viitori...

Îşi face apariţia ceata moţilor :

În frunte calcă moţii, cu peptul lat de taur,
Din munţii plini de aur cu vîrfurile-n nori :
Găina care-ascunde măestra Cloşcă de-aur
Cu nouă pui în giuru-i ca stele lucitori.
Corabia, Detunata şi Roşia-auroasă ;
Cari locuiesc pe rîul departe vuitoriu.
Muncelu, Scărişoara, cu peştera geroasă,
Lăcaşul lui Gerilă de neauă vărsătoriu,
Abrudul, Ampoiţa, Cîmpenii, Cărpinişu
Şi printre munţi departe Albacul păduros.

Nu sînt uitaţi nici românii din Pind, despre care e pus să cînte lăutarul Doranul, în faţa lui Negru, la Severin. Dochia apelează din nou la Ciuma şi la Moş-Apeş, geniul izvoarelor din Carpaţi, care la rîndu-i porunceşte Milcovului să despartă pe fraţi. Vornicul Riscogelu moare şi e îngropat cu brad la cap, ca în Haţeg, bocit de nimfe. Iată numele lor : Aurica-plete de aur, Floralba, Iana-rîde dulce, Aglicea-stele-n gene, Zora sprîncenata, Poplina cu părul iederat, Mierina-ochi de mare, Tisa ochenată, Goruna lebedie cu mersul legănat, Afina şi Dafnia cu ochi de viorele, Sulfina-braţe albe, Tiia-gnai de-argint, Neruşa-chică despletită-n micşunele, Horeana, Simina, Trandafiriia-Lia, Neiana, Sora, Nora, Dediţeana, Doiniţa, Şopteana, Liliana, Ţinteana, Călina, Spumeana, Dorna, Arina, Sălcina etc., etc., adevărat inventar de nume femeieşti în perspectivă păşunistă, frumoase totuşi. În ajutorul lui Negru vine pînă la urmă moldoveanul Mihu Copilul, cîntat de trubadurul Sorin :

Scanned with OKEN Scanner

Mihu Copilu, Doamne, închină-ţi a lui frunte,
Dar lumea l-al său nume mai pune ş-alt cuvînt :
Şi Păunaş de frunte şi Copilaş de munte... etc.

Negru învinge definitiv, sfărîmînd porţile cetăţii şi omorînd pe Dan. Dochia mai are timp să se metamorfozeze în vultur şi să scoată din flăcări pe Mihnea, fiul lui Dan. (Semn acesta al viitoarelor lupte intestine şi a tot felul de disensiuni între români ?) Toată suflarea se închină lui Negru-Vodă, întemeietorul Ţării Româneşti.

Festivă, lucrată cam didactic şi didacticist, cu buna cunoaştere a regulelor, cu introducerea abundentă de elemente folclorice româneşti ce vor să se constituie într-o mitologie autohtonă, *Negriada* rămîne totuşi o scriere meritorie, măcar în intenţie (avem în vedere momentul cînd a fost elaborată, în plin junimism), fluentă, dacă înlăturăm grafia etimologizantă.

13

Cu *Daciada* sa, „Poemă epică în opt cînturi", apărută în 1890, la Brăila, **G. BARONZI** este mult superior lui Al. Pelimon şi, pe alocuri, chiar lui Bolintineanu din *Traianida*, pe care îl imită, descoperindu-i şi preluîndu-i secretul sonorităţilor. Începutul pare compromiţător :

Voi să cînt resbelul cel nemuritor
Care-a stins o ţeară ş-un întreg popor...
Muză, ce-ţi ai tronul cununat cu flori
Mai presus de toate mîndrele-ţi surori,
Te avînt-asupra spiritului meu,
Fă să spui prin versuri tot ce cuget eu.
Lira mea să vibre fă sub mîna ta,
Să-i aud acordul ca să pot cînta... etc.

Spre deosebire de toţi ceilalţi cîntăreţi ai întemeierii poporului român, Baronzi complică subiectul cu elementul religios creştin, în acord cu istoricii care fac să coincidă răspîndirea legii lui Hristos cu romanizarea Daciei. Andrada, fiica lui Decebal, nu mai are încredere în zeii daci şi primeşte revelaţia lui Isus, odată cu viteazul Oroval, iubitul ei. Îndoiala îl cuprinde şi pe Volos, preotul lui

Scanned with OKEN Scanner

Mitra (după Bolintineanu, s-ar părea, Baronzi punea pe Mitra, zis și Făt-frumos, printre zeii daci), care moare rugîndu-se zadarnic pentru biruința alor săi. În final, cînd șefii daci beau otrava, își face apariția și Dochia, în chip de strigoaică : „*Dochia* mă cheamă, dînsa a răspuns, / *Dachia* e-n mine numele ascuns". Apoi, tot după Asachi, împreună însă nu cu oile, ci cu cei șapte frați daci ai ei, zîna merge să se așeze pe vecie în tronul de piatră de pe Ceahlău :

Mai rămase încă Dochia-n Pion
Unde-și așezase legendarul tron,
Dochia-mpreună cu cei șapte frați
Ce erau cu viața către ea legați.
Ei și-aduc aminte soarta țerei lor
Și-ntr-un singur cuget, într-un singur dor,
Noaptea scaldă-n lacremi văile adînci
Și cînd vine ziua se prefac în stînci.

(*Op. cit.*, p. 90)

Romantic prin formație și temperament, ca Eminescu, Baronzi are simțul grandiosului în imaginarea de arhitectură gotică. Iată palatul lui Decebal din Carpați, descris în versuri cursive, bolintineanizante :

Scaunul domniei unde Decebal
Își avea șederea, nu avea rival ;
Mîndra-i locuință o împresurau
Mii coloane-nalte între care stau
Trei statui de peatră cu trei lumînari
Ce ardea-n onoarea dacicilor Lari.
Pe deasupra porții și pe foișori
Se-nvîrteau în aer zgripsorii pe sfori,
Toți cu limba scoasă ce-și rîdea de cer
Arătîndu-i vîrful ghearelor de fer.
Sume de portice și de foișori
Și-nălțau cu fală creștetul în nori ;
Însă peste toate, p-un portic mai sus,
Care sta ca stînca pe de-asupra pus,
Se vedea măreață a lui Decebal
Statuă-n picioare și-n costumu-i gal.
Sub palat în fundul negrului pămînt,
E o catacombă, un fel de mormînt,

Scanned with OKEN Scanner

Nevăzut de soare, trist şi-ntunecos,
Unde-şi are templul Mitra-Făt-frumos.
Mii de stîlpi formează sute de portici,
Înverziţi de muşchiul timpilor antici
Bolte ce-şi perdură vechile culori
De-ale umezelei mucede sudori...
Într-aceste locuri s-află aşezaţi
Zeii cei de frunte şi mai adoraţi :
Mitras şi Cupalo, Dochia, Perun,
Lado, al iubirii zeul cel nebun,
Striba şi Sermache, cari şed în cer,
Şi Prohvist ce-şi are tronul în eter.

(p. 21)

Ceea ce strică totul sînt interminabilele discursuri (cele mai lungi din cîte cunoaştem în literatura noastră versificată) debitate de absolut toţi eroii epopeei. Asta face ca acţiunea să fie ţinută pe loc, şi scrierea, onorabilă pe alocuri, relativ vorbind, să devină numai o punere cap la cap a unor tablouri cu oarecare nerv dramatic. Traian şi Decebal stau fiecare, doi uriaşi, pe cîte un mal de Dunăre, faţă în faţă :

Pe cel mal decindea marele Traian
Sta pe-o stîncă verde nalt ca un Titan ;
Pe cest mal dincoace mîndrul Decebal
Sta pe-o stîncă neagră ca pe-n pedestal.
Nalţi ca două turnuri amîndoi păreau,
Frunţile lor norii le încununau...

(p. 8)

şi se răstesc unul către celălalt pe sute de versuri, grandiosul scontat de poet căzînd astfel în comic :

Ce aud, Traiane ! ce văd oare eu !
Vii s-aduci robia în cuprinsul meu ?
Dacă eşti un Cesar, cum te şi numeşti,
Dar nu-ţi las eu ţara s-o batjocoreşti.
. . . . . .
Aşti venetici lacomi ce la voi nu-ncap
Au să ne aducă foametea pe cap ;
Au să strice ţeara, datinile ei,
Ş-au să ne alunge chiar şi din bordei...

(p. 11)

Scanned with OKEN Scanner

Grandiosul gotic îi izbuteşte însă mai întotdeauna. În interiorul palatului dacic (care pe dinafară, cum am văzut, semăna cu un templu indian), dăm peste mobilierul cel mai primitiv, specific popoarelor de vînători şi păstori, foarte... cinematografic. Dacii beau din oale de Vădastra la lumina opaiţelor de pămînt :

Încăperea unde regele da curs
Naltelor procese, fu cu piei de urs
Aşternută toată ; lux nu se vedea,
Simplitate sîntă singură domnea ;
Oale de Vădastra, lampe de pămînt,
Cîteva velinţe, şi într-un cuvînt,
Unele obiecte d-artă cari spun
Că s-afla progresul încă în ajun...

(p. 36)

Intenţia decorului etnografic apare cu totul evidentă în asemenea descripţii, ridicate pentru circumstanţă la proporţii homerice. La Sarmisegetuza se plînge cu lacrimi înfrîngerea, în timp ce în codru cei şapte fraţi ai Dochiei frig la proţap un bou întreg :

Era noapte neagră şi nu se vedea,
Decît flăcăruia unui foc ce-ardea
În vecinătatea unui codru des,
Loc cam singuratic într-adins ales.
Un copac arsese ş-altul fu la loc,
Şepte daci în juru-i, în şir şi la foc
Şi frigeau la flăcări pentru cina lor
Un zăcaş de bivol înspăimîntător ;
Namilă de bivol ! şi-l frigeau aşa
Fără ca să-l scoată de sub pelea sa,
Numai că-i tăiară coarnele din cap
Şi-l frigeau d-antregul tras într-un proţap.

(p. 75)

Scriindu-şi opera [1] la Brăila, unde o şi tipărea, pe cînd era funcţionar la prefectura de acolo, Baronzi mai lasă

[1] Între alte multe compuneri, de trebuie să le amintim pe cele mai întinse şi în versuri, sînt de pomenit, în cazul lui George Baronzi, *Romana. Trilogie epică*, Bucureşti, Tip. lui C. A. Rosetti şi Vinterhalder 1847, şi *Legendele României*, Bucureşti, Tip. lui

Scanned with OKEN Scanner

aici, tot decorativ, o descriere de pescărie imaginată pe vremea dacilor, într-o primăvară, înşirînd cele mai pitoreşti numiri de ichtiologie :

Dincolo, pe lacuri, luntrile plutesc
Cu pescari în ele cari pescuiesc
Cleanul şi siparul, gariţă, şaldău
Vîrlogit, plătică, lostriţă, şalău,
Roşior, guleasă, florcă şi verdeţ,
Odoviţi, păstrăv, mreană şi soreţ,
Tîscov şi plevuşcă, bleghiţă, scobar,
Crap, biban şi ştiucă, cuţitoi, fusar.
Mai în sus, pe maluri, lîngă lac, pe pod,
Stau ispole, carme, undiţe, năvod,
Plase şi alove, mreje, cristasin,
Pletere, ostreţe... etc.

(p. 46)

14

La prima vedere pare surprinzător, dar în materie de poezie narativă cu caracter de epopee (am lăsat, din mativele arătate, la o parte compunerile de tipul „basmelor" lui Bolintineanu şi „legendelor" lui Alecsandri) s-a scris la noi foarte mult. Mai inegal, poate, cu multe producţii mediocre şi submediocre, ca în oricare alt domeniu. Astfel, pînă şi **VASILE BUMBAC** (1837—1918), profesorul de latină de la Suceava, cunoscut istoricilor literari *numai* datorită biografiei lui Eminescu (Bumbac fusese preşedintele Societăţii „România jună" din Viena, unde a stat la studii 10 ani), scria prin 1868—1869 două cînturi din

---

St. Rasidescu, 1862, amîndouă evocări pe subiecte haiduceşti, prima romantic tenebroasă, cea de a doua în o prozodie apropiată de folclor, nu fără reminiscenţe italiene, prin contactul, poate, cu Heliade. Iată începutul *Prologului* la cea dintîi :

O, musa mea, salută romantica vedere
Ce uriaşi Carpaţii destind sub ochii mei,
Prin deasa frunzătură ce-ascunde mii mistere
De cavaler', d-amorur', or de tîlhar' şi zmei.

Vezi de asemeni *Batista Veleli sau Rezbunarea poporului. Legendă naţională* (Galaţi, 1879, 19 p.), unde Baronzi se inspiră din cronica lui Costin cunoscută prin intermediul lui V. A. Urechia.

Scanned with OKEN Scanner

o *Dragosida* (publicate în *Foaia Societăţii pentru literatură şi cultură română* din Cernăuţi, 5 nov. 1868 şi 20 nov. 1869.) [1] Îl pomenim pentru că face parte din categoria celor preocupaţi de aplicarea fidelă a canoanelor clasice la materia autohtonă. *Dragosida* lui Bumbac era proiectată în 12 cînturi şi trebuia să urmeze îndeaproape procedeele lui Homer şi Virgil. L-ar fi împiedicat, arată el [2], foarte mult „molătatea limbii" şi imposibilitatea aplicării în româneşte a „metrului epic grecesc şi latinesc". Altminteri, poetul bucovinean utilizează tradiţiile locale, mai întîi aceea cu o Baba Uţa de la Volovăţ, care proorocește lui Dragoş întemeierea Moldovei. „Proemiul" începe solemn cu invocarea Muzei şi cu păzirea atentă a hexametrului totuşi :

O ! spune-mi, Muză, calea şi faptele frumoase
Şi-nvingerile multe din lupte sîngeroase,
Ce le-a purtat asupra fioroşilor păgîni —
De mult viteazul Dragoş cu bunii lui români.

Portretul lui Dragoş, în stanţe corecte, e făcut cu grijă la amănuntul care sugerează voinicia, simplitatea şi asprimea cerute de împrejurări :

Voinic, viteaz, puternic şi mîndru la privire,
Cu plete lungi şi negre, cu negri ochi genoşi,
De stat nici mic, nici mare, cu foc de la strămoşi,
Cu braţele muşchioase, cu piept şi spate late,
Vînjos şi viu şi sprinten şi curajos în fapte,
Cu burcă peste umeri, lăsată-n voia sa,
Iar coapsele-i cuprinde o chingă de curea
Cu cătărămi de aur şi astfel aurită ;
Şi de la brîu atîrnă o sabie-ascuţită,
Un dar de de la tata Bogdan l-a căpătat
Ca preţ pentr-o bătaie în care-a triumfat.

---

[1] A mai scris o „poemă epică poporală" în 15 cînturi, *Elena Zina*, rămasă netipărită (cf. Victor Morariu, *Vasile Bumbac 1837—1918*, Cernăuţi, 1940) şi *Şoimul Banului de Craiova*, în 7 cînturi, primul dintre ele apărut în ziarul *Albina* din Viena pe 1875 şi celelalte în *Calendarul bucovinean* pe 1882.

[2] Legenda în chestiune a fost culeasă de C. L. Buliga şi publicată în aceeaşi *Foaie a Societăţii*, vol. V, 1868.

Scanned with OKEN Scanner

Tovarăşii de arme ai lui Dragoş sînt cu toţii „urmaşi şi falnici de-ai lui Traian“ şi trecerea lor în revistă se face după regulile homerice ştiute, cu exploatarea sonorităţilor numelor, luate, s-ar crede, din cronica falsă a lui Hurul :

Întăi vestitul Pintea, avînd în ceata sa
Pre Neagul vînătorul, ce frică nu simţea,
Pre Corbu, şi pre Cîrstea, şi pre Şoldan burlacul,
Şi Laur prefăcutul, şi Cănănoiu, şi Racul,
Şi Ciungu, şi Pădure, şi bătăuşul Chir.
Iar după bravul Pintea urmează cu-al său şir
Boldur cu Pan, şi Oprea, şi tînărul Codreanu,
Viteazul Mărăcină, şi Barbul, şi Prădanul,
Şi mult isteţul Vîntre, toţi puişori de zmei.
Apoi Balaur vine cu-aceşti sutaşi ai săi :
Cordan, Movilă, Carpăn şi Măciaş stîngaciul,
Sever, şi Călinescu, şi bogătaşul Danciul
Cu Stîncea vorbăreţul, şi Falcă Vîrcolac, —
Deacindea Vlad păşeşte pe scări către cerdac :
Cu Lupul, şi cu Zoda, şi grasul Veveriţă,
Costîn cutezătorul, şi Pîrvul braţ de criţă,
Căci fier şi criţă numai vînosu-i braţ era,
Joian, Rărunchi şi Fulger cu-un frate-alătura.
În urmă vin sutaşii lui Arbure, voinici de veste-n lume,
Buzdug, Vîrtej şi Dunca, zelosul Vasîlcău
Şi deci se-ncheie rîndul cu falnicul Rarău.

Poetul pare a-şi fi propus accentuarea la maximum a decorului cinegetic. La o întrecere vînătorească, Dragoş îşi cîştigă mireasa, pe Păuniţa, care îl alege din 300 de ortaci. Profesorul de limbi clasice, ambiţionînd traducerea în româneşte a *Eneidei* (a publicat numai cîntul IV, în *Anuarul liceului din Suceava pe 1887/88*), se pricepe şi la descrierea pregătirii unui ospăţ homeric la o imaginară curte domnească din Moldova medievală, nu fără a utiliza şi unda folclorică haiducească ştiută :

Douăsprezece braţe cu mîneci sufulcate,
De bucătari în cuhne, fierb, coc şi frig bucate.
Căci tauri graşi mulţime şi mascuri şi viţei,
Berbeci, şi ţapi, şi bouri, şi cerbi, şi iezi, şi miei
Se căsăpiră-anume din turmele-nmulţite

Scanned with OKEN Scanner

Ce sînt averea curții. Și galiți jupuite
Cu gust stau înșirate pe țepi și pe frigări
Și pește prin tavale și zămuri prin căldări ;
Legumi și aluaturi colo-n bucătărie,
Pe vetre, pe cuptoare chiftesc ; și cu mînie
Prin hornuri vîlvîiește mistuitorul foc
Și prin hornețe fumul zbucnind își face loc.

*

Mai înainte de Vasile Bumbac și de Aron Densușianu, **ROMULUS SCRIBAN** scria poemul *Penații Troiei* (apărută în *Încercări poetice*, Iassi, 1860), unde, ca în *Hronicul* lui Cantemir, grecii cei vechi apar ca răsstrămoșii românilor. Penații din Roma — unde fuseseră aduși de Eneas — au fost strămutați de către împăratul Traian la Sarmisegetuza. Însă și aici sînt urmăriți de mîniile lui Joe și ale Minervei. Atunci „Zinul României" poruncește lui Radu Negru să-i transporte dincoace de munți, la Tîrgoviște :

„O ! nobil fiu al Romei ! al meu lăcaș strămută,
Din Sarmisegetuza-n Tîrgoviștea tăcută..."
. . . . . .
Numai Penații singuri, în pacinicul locaș,
Rămas-au să scutească pe-a lui Traian urmași,
Așa fu a lor soartă, de cînd din vechea Troie,
Fugit-au ca să scape de fulgerul lui Joe,
Pe-a Tibrului vezi margini mult timp au locuit,
În Sarmisegetuza, de-acolo au venit,
Și-n fine, în Tîrgoviște au pus al lor locaș,
Alăturea cu norii, pe-un munte uriaș.

*

Relativ săracă în realizări de prima mînă, literatura română, cum se vede din cele arătate pînă aici, cunoaște un număr destul de însemnat de încercări poetice cu caracter de epopee, dacă nu notabile, în ele înseși luate, semnificative totuși pentru anumite etape ale dezvoltării artei cuvîntului la noi. După valul de producții din epoca

Scanned with OKEN Scanner

premodernă şi paşoptistă, cel mai important, scriitorii cei mari vor ocoli din ce în ce mai mult specia, măcar în formele ei consacrate de vechile arte poetice. Clasicismul de substanţă, cultivat insistent de junimişti şi înrădăcinat definitiv în specificul naţional, va duce la o liberalizare a formelor. Minorii (dar nu numai ei) vor fi însă stimulaţi în continuare să scrie epopei. A le comenta pe toate (cu deosebire ale minorilor, firește) ar fi un abuz din partea istoricului literar.[1] Insistînd îndeajuns de analitic, în unele cazuri, pentru a opera necesara scară valorică, în capitolul de faţă ne-am propus să punem în evidenţă scrierile în versuri cu caracter de epopee, în care procedeele clasicismului sînt aplicate într-un fel sau într-altul. Cum s-a putut constata, tendinţa mai tuturor poeţilor este de a autohtoniza aceste procedee şi forme, prin recurgerea la istorie, la mit şi legendă. Nu întîmplător tema naşterii poporului român ocupă un loc central în încercările de epopee românească, urmată îndată de tema „eroică", glorificarea vremilor Muşatinilor şi Basarabilor.

[1] Al doilea val de producţii epopeice ne apare ca determinat de Războiul de Independenţă de la 1877. După Baronzi şi Fr. Damé, Gr. H. Grandea plănuia şi el o *Daciadă* în 18 cînturi (cf. Prefaţa de Pavel Ţugui la *Scrieri*, Ed. Minerva, 1975). Scrise însă *Misterele românilor* (romanul apărut mai întîi în ziarul *Bucegiul* pe 1879, refăcut apoi cu titlul de *Din altă lume. Amintiri din războiul turco-român*, în *Universul literar* pe 1889), unde, prin tehnica specifică a „misterelor", amesteca elemente din actualitatea românească modernă cu întîmplări şi personaje din vechea Dacie. În 1880, la Cernăuţi, Ion Bumbac, fratele lui Vasile, publica o *Florinta*, „epopee naţională" în cinci cînturi, eroina fiind fata banului Niţă Craioveanul, trăitor pe timpul lui Traian. Absurditatea era comunicată în versuri nemaipomenit de proaste şi era dedicată „leagănului eroilor români, oraşului Craiova", măgulind chipurile pe oltenii luptători la 1877. Impulsionat de acelaşi eveniment, tratînd de asemeni un subiect dacic, este şi necunoscutul acum Mihai Bonacchi, care publica *Andrada, baladă* (Galaţi, 1889), inspirată după nuvela *Fiica lui Decebal* de Carmen Sylva. Iată şi alte titluri de compuneri versificate referitoare la 1877 : *Vitejia românilor şi resbelul din 1877—1878*, Craiova, 1883, de I. P. Bancov ; *Smîrdanul şi Vidinul, Poemă*, Buc., 1878, de V. Rusănescu şi, de acelaşi, *Predilă (Un prisonier la turci), Poemă eroică în patru cînturi*, cu o prefaţă de G. Sion, Buc., 1879 ; un Baziliu Michail Lazăr publica la Viena, în 1878, în cadrul Societăţii „România jună", *Plevna, Poem epic într-un cînt* ; există chiar şi o *Carolida, Poemă istorică glorificînd pe regele Carol I, regina Elisabeta, armata şi naţiunea română pentru ziua de 10 mai 1896*, de I. Thoraud, apă-

Scanned with OKEN Scanner

rută în trei ediţii, ultima din 1900 ; spre a ne da seama de amatorismul festivist pe această temă, să mai pomenim şi *Poemul istoric Testamentul politic a(l) lui Ştefan cel Mare, 1504, şi Actualitatea 1877* (Folticeni, 1879), operă a lui Gheorghe Petru Softa, dedicată „fratelui mieu Ioan Petru Softa, sublocotenent, rănit în lupta de la 30 august 1877".

Un al treilea val de producţii epice în versuri e provocat, se înţelege, de războiul cel mare din 1916—1918. Înşirăm cîteva : I. Rodina, *Eroii legendari 1916—1918. Epopee istorică,* Iaşi, 1918 ; I. Dragoslav, *Odiseea bătăliei de la Mărăşeşti,* Buc., 1923 ; Const. Gh. Cucu-Botoşani, *Glorioasa epopee a marelui război de întregire 1916—1918,* Botoşani, 1927 ; P. Dulfu, *Povestea României Mari (Spusă de un soldat),* Buc., 1931 etc.

Tot în intenţia de a sugera o listă niciodată completă, iată un alt şir de autori şi opere cu caracter de epopei pe teme diferite : G. Al. Zamphirolu începe să publice în 1871 (cine ar fi crezut ?) o *Franciada,* epopee în 24 de cînturi, inspirată din războiul franco-german, glorificînd pe... învins, dedicată „armatei române în semn de amoare", scriere fără absolut nici o valoare ; Theochar Alexi, admiratorul lui Iacob Negruzzi, cu *Miron şi Florica,* publica la Braşov şi la Bucureşti, în 1879, *Ciarda albă, Narraţiune poetică în 5 cînturi,* cu întîmplări din pusta ungară ; Ioan Neniţescu, *Şoimii de la Războieni, Poem în 9 cînturi,* Buc., 1884 ; Al. Drăghicescu, *Bătălia de la Călugăreni, Poemă istorică,* Buc., 1892 ; V. Podeanu, *907 în versuri,* Buc., Alcalay, 1910, 105 pagini (despre răscoala ţăranilor) ; P. Danielescu, *Toboşarul lui Papură-Vodă, Poem epic în 15 cînturi,* Buc., Socec, 1904 (o poveste imaginată pe vremea lui Ştefăniţă Lupu) ; Gh. Floru, preot econom, *Martiriada romano-ambodaciană, Poemă epică în XX cînturi,* Buc., Minerva, 1909 (6000 de versuri inspirate din Istoria Bisericii, povestind despre martirii creştinismului pe pămîntul celor două Dacii, Dacia Traiană şi Dacia Aureliană) ; Duiliu Zamfirescu, *Miriţa, Poem eroic,* Buc., 1919 (cu întîmplări la curtea Banului de Severin, o baladă cu subiect medieval ajustată parnasian) ; Atanasie Mîndru, *Floarea Tibrului, Poem în 13 cînturi,* Cult. Naţ., 1916 (Subiect roman. Iubirea dintre Lydia şi Publius) ; Cleant Spirescu, *Atlantis, sau epoca de aur, Poem din timpurile preistorice,* Buc., Ed. Fundaţii, 1929 (6 părţi, 63 de pagini : într-un bloc de lemn pietrificat pescuit în nordul Atlanticului s-a descoperit un manuscris într-o „limbă ce aducea puţin cu sanscrita, elina şi alte cîteva limbi moarte mai demult". Posesorul documentului traduce totul în românește şi comunică numai oral autorului poemului povestea *Atlantidei,* continentul scufundat, unde după Platon ar fi existat epoca de aur a omenirii) ; Şirlincan Pantea, *Traian în Dacia, Partea I, anii 101—102,* Arad, 1926 (o „broşură" în versuri care „reproduce întocmai" [?!] 72 de scene de pe Columna lui Traian) ; P. Dulfu, *Gruia lui Novac, Epopee alcătuită din cîntecele de vitejie ale poporului român,* Buc., 1925 ; Gallia Tudor, *Latiniada, Partea I, De la Facerea Romei şi Partea a II-a, Războaiele daco-romane,* Buc., 1929 (este epopeea cea mai... cuprinzătoare din cîte avem. Autoarea îşi dă seama că „a scrie în timpurile noastre o epopee este un

Scanned with OKEN Scanner

curaj, s-o dai publicității este o nebunie și o oroare, s-ar putea spune, pentru modernitatea epocii de după război") ; V. Lucaciu, *Epopee. Nașterea poporului român,* Sibiu, 1945 (Citățm din final : „Dacul nu-i mai dac, / Nici romanul dac. / Nici roman, roman / Ci un amalgam..." etc.). Tipic este, în sfîrșit, cazul poligrafului Ion Pop Florantin, autor, între multe altele, și de narațiuni lungi în versuri, începînd cu *Cîntice voinicești despre zile din betrani* (Bîrlad, 1870) — scriitorul a fost foarte longiv, s-a născut în 1843 și a murit în 1936 — și sfîrșind cu o imposibilă *Ștefaniadă, Epopee națională* (Buc., 1925), de 276 de pagini, în trei părți : *A. Răsărit de Soare, B. Uriașul, C. Apusul Soarelui.* Iată un specimen de versificație : „Ascunși moldovenii prin funduri de codri, / Zădarnic îi caută pe șesuri ai noștri, / Iar drumurile află cu șanțuri adînci / Tăiete ; astupate, cu bușteni și cu stînci / A munților lui guri. D-apoi în hambare ? / În cămeri ? magazine ? Tot ce-i mîncare, / Cenușe și scrum !... Tot ce vrei, / Fîntînele astupate ! Asta-n gît ne seca ! Tufă, na !" *(op. cit.,* p. 114).

Scanned with OKEN Scanner

III. ARCADIA

Arcadia noastră ar putea să fie „piciorul de plai", însă păstorească *Mioriţă* ţine de esenţa cea mai adîncă a artei cuvîntului şi nu are nimic comun cu pastoralismul livresc, artificial, „preţios" şi „cult", imitat după modele străine, de mic clasicism, la începutul secolului al XIX-lea. Anume accente „arcadice" pe care le-am întîlnit în *Poema polonă* a lui Miron Costin, ori în *Descriptio Moldaviae* de Dimitrie Cantemir nu sînt, în fond, cu toată proveniența lor cărturărească, decît „laude" aduse ţării Moldovei, pentru frumuseţile şi bogăţiile ei naturale. Dar chiar primul mare scriitor în românește, Grigore Ureche, vorbeşte de păstorii şi vînătorii maramureşeni încîntaţi de frumuseţea plaiului de dincoace de munte : „că umblînd păstorii de la Ardeal, ce să chiiamă Maramoroş, în munţi cu dobitoacele [...], pogorîndu după vînat, au nemerit la apa Moldovei, locuri desfătate cu cîmpi deschişi, cu ape curătoare, cu păduri dese, şi îndrăgind locul, au tras pre ai săi [...], văzînd locuri desfătate au luat pre cîmpi într-o parte şi au nemerit la locul unde se află acum tîrgul Sucevei. Acolo amirosindu-le fum de foc şi fiind locul despre apă, cu pădure măruntă, au pogorît pre mirodenia fumului la locul unde iaste acum mînăstirea Eţcani. Acolo pre acelaşi loc au găsit o prisacă cu stupi şi un moşneag bătrîn de prisăcăriia stupii..." (Gr. Ureche, *op.cit.*, p. 60, 63, 64.)

Arcadia (pentru economia şi sistematica expunerii noastre includem aici bucolica, egloga, idila ş.c.l.) este, într-un fel, opusul epopeii, ea presupunînd poezia vieţii paşnice, bucuria roadelor pămîntului şi a frumuseţilor naturii, aşa cum au fost înţelese şi simţite în societatea

Scanned with OKEN Scanner

elegantă, rafinată, din vremea rococoului, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Ea a influenţat, într-o măsură, dezvoltarea fenomenului literar românesc. Studierea „formelor" clasicizante ale acestui gen de poezie la noi, cîtă a fost şi cum a fost, ne apare utilă pentru înţelegerea adecvată a poeziei naturii la clasicii noştri de mai tîrziu : Ion Heliade Rădulescu, Iancu Văcărescu, Vasile Alecsandri, Eminescu, Coşbuc, Duiliu Zamfirescu, Ion Pillat şi ceilalţi.

1

Unul dintre cele mai vechi texte româneşti ce s-ar putea invoca la acest capitol ar fi *Cîntecele cîmpeneşti cu glasuri româneşti,* o broşură mixtă de pe la 1786, conţinînd între altele şi *Jalea păcurarilor din Ardeal...* sau *Odă pentru pomenirea mutării cei de-a pururea a Augustei Mariei Teresiei,* ocazionate de moartea împărătesei Austriei. Caracterul oficial şi livresc, trădînd iniţiativele cîtorva intelectuali (broşura este anonimă) ce se voiau susţinători ai administraţiei habsburgice, se văd de departe :

Muzelor ! încă tot glăsuiţi mîhnirea,
Ce ? Tot învăditi graiuri de oftare ?
S-au deşteptat la glasul
Cel cu suspin al Daciei
Inima mea ;
Trist, trist cîntă cetera ei !

Dacă Ardealul se înfăţişa ca vechea Dacie, Iosif, urmaşul Mariei Teresia, trebuia să fie „al doilea Traian" :

Tot stau triste muzele
Şi împletesc cuvinte smerite de plîngere ;
Însă Iosif plineşte noianul,
Fiul Augustei
Cumpănă sfîntă în dreapta ţiind,
Cerule sfinte ! Ţine pe Iosif
Al doilea
Traian !

(Cf. D. Popovici, *Studii literare,* I, Ed. Dacia, 1976, p. 446.)

Scanned with OKEN Scanner

2

Mîndria descendenței latine desigur îl va fi făcut pe intelectualul ardelean **VASILE AARON,** poetul oficial al Sibiului de la începutul secolului al XIX-lea, să traducă din *Bucolicile* lui Virgil (text pierdut acum) și cele 8 cărți din *Eneida* a aceluiași, precum am mai văzut. Tot el se inspiră liber din *Georgice* și compune *Anul cel mănos, bucuria lumii, un cîntec în versuri îndemănatice în care aflătoarele stări știutelor patru timpuri ale anului cel înfrumusețat în roduri bune se cuprinde* (Sibiu, 1820). Versurile din exergă nu lasă nici un dubiu asupra caracterului idilic și naturistic al scrierii :

Turturica și porumbul
Nu mai tac mute ca plumbul,
Nici privighetoarea mică,
Nici noptateca ciovică,
Cînd arborul dă verdeața
Și revarsă mustăreața.

Însă Aaron, ca toți ardelenii, de la Ioan Molnar Piuariu și Petru Maior pînă la Slavici, este un pragmatic, după exemplul nemților, și înțelege — dealtminteri cu totul în spiritul virgilian — să fie folositor prin această „jucărie a minții" care sînt versurile sale. Din prefața opusculului se vede că „utile dulci" e luat aici aproape ad litteram, lucrarea fiind făcută a cuprinde „și lucruri moralicești, atîrnătoare în rîndul economiei : suferind unde și unde ceva de glume, am judecat, cîntecul a se ceti de mai multe cete de oameni, a căror fire și plecăciune încă va fi învîrstată". Autorul nu caută lauda deșartă, „ci sîngură petrecerea vremii cerc, vrînd între alte lucruri trebuincioase a îngădui și chemărei cei firești spre poezie a face destul și a nu mă arăta mădular netrebnic și nemulțămitoriu".

Naivă și prozaică, compunerea lui Aaron cată a fi sistematică, ținînd seama de anotimpuri și de sectoarele distincte în care se fac anumite lucrări agricole. Momentul ieșirii la muncile cîmpului, primăvara, e anunțat de mișcarea păsărilor și albinelor :

Scanned with OKEN Scanner

Rîndunеaua învîrstată
Din căpriori deșteptată,
Încă cînd prinde de veste
Că ziua aproape este,
Prin glasul său cel subțire
Face la casnici de știre
Că din patul său cel moale
Fără preget să se scoale
Și așa fiештecare
Să s-apuce de lucrare.

. . . . . .

Țarca, cioara și oricîte
Decît ele mai urîte,
Ciocul său cel noduros
Nu-l lasă fără folos,
Clănțănește fiește care
Și cîntă dup-a sa stare.
Tu, pupăză puturoasă,
Tu, pasere ticăloasă !
Cu totul bine ai face
De ne-ai da încai tu pace,
Să-ți ții gușa neumflată
Și creasta nebîrzoiată !
Ci și tu, ca o nebună
Cînți în codru dimpreună.
Și cînd ziua se ivește
Clonțul tău upupuiește.
Iar cînd soarele lucește
Și de sus spre noi privește,
Cîmpurile toate-s pline
De fluturi și de albine,
Ce plecînd de dimineață
Sug din flori crude dulceață.

Mai frumos, cu cîteva linii trase mai ferm, este tabloul de zootehnie bogată, cu feluritele categorii de animale domestice scoase de gospodari la pășune, în pragul primăverii:

Pe tot locul vaci și boi,
Capre și cîrduri de oi.
Mielușeii aci sug,

Scanned with OKEN Scanner

Aci într-o parte fug
Și întorcînd înapoi
Se amestecă-ntre oi.
. . . . . .
Taurul ce mult tăcu
Și iarna ca un mut fu,
Văzîndu-se-n ciurdă iară
Înnoiește a sa pară.
Nu mugește, ci răgnește,
Ca leul, cînd se pornește.
De fîn nice că-i mai pasă,
Îl hrănește iarba grasă.
. . . . . .

Aratul, semănatul, grăpatul ș.c.l., cu unele indicații tehnice, sînt puse în versuri ca de pluguşor folcloric, un georgicon, și acesta, la origine :

La orașe și la sate
Ceia ce au moșii late,
Soarele nici că răsare,
Toți, cu rîvnă foarte mare,
Boii la jug înjugheză,
De au cai, îi înhămează.
Seamănă, ară și grapă,
Ce nu pot cu plugul sapă,
Scot spinii de pe răzoare
Și fiece delișoare
Nu le lasă nelucrate,
Ci le umple de bucate.
Cum are locul natura,
Așa e semănătura :
Cucuruz, mălai și grîu
Ce se coace mai tîrzîu.
Ceia ce postesc fierbinte
Seamănă mazere, linte,
Inul încă nu lipsește,
Unde locul îi prieste,
Hrișcă, alac, ovăs,
Și pe coaste și pe șăs,
Crumpene și alte cîte,
Pe ici, pe colo vîrîte.

Scanned with OKEN Scanner

Poetică este şi lista cu numele buruienilor vătămătoare culturilor, cu recomandarea de a fi plivite la vreme, de voim să avem recolte bogate :

Din holdele cele grase
Ce toamna se semănaşe,
Polurile înghimpoasă
Şi puciocna puturoasă,
Urda vacii, luşca, porul,
Cu săpoiul, cu cosorul,
Scot afară, smulg, usucă,
Ca mai mult rod să aducă.

Amănunţit sînt descrise lucrările din podgorii, cu mustrarea leneşilor care ar vrea numai să bea vinul, nu să şi muncească din greu pentru producerea lui. Nu lipseşte nici consolarea glumeaţă, la adresa băutorilor, în caz de recolte proaste :

Dacă domnul ş-au tras darul,
Ce să facem cu păharul
Şi cu folticoasa [1] oală,
Cînd vedem stînd butea goală ?
Cîte doage toate şparte,
Cepul aruncat deoparte,
Sticla toată prăvuită,
Curcubeta mucezită.
Rabdă, moţule, cu jale,
Sau te trage către vale
Şi te stîmpără cu apa,
Dacă n-au adus rod sapa.

În caz de ploaie rece, viţa suferă de „fulgerătură" : „Intră-n vie, o pîrleşte / Şi tot cursul îl sminteşte, / Lemnul viţei se păteză, / Ca omul cînd se bubează, / Strugurul se călbuzeşte / Şi de boambe se lipseşte..." Ca în *Calendarul viei* al lui Pillat de mai tîrziu, unde însă prag-

[1] Folticoasă = pîntecoasă, v. ardelenismul *foale*. Nota poetului din subsolul paginii (am utilizat ediţia apărută la Braşov în 1893, Ed. Librăria Ciurcu) pare a trăda cunoaşterea cronicii lui Neculce care vorbea de plăcerea lui Istratie Dabija vodă de a bea vinul din oală de lut : „Folticoase şi buboase oalele noi în Transilvania se fac iarna, din care vinul nou se zice a se bea mai cu plăcere decît dintr-alte oale".

Scanned with OKEN Scanner

matismul e numai mimat, poezia rezidă aici tocmai în terminologia viticolă, „tehnicistă“ şi dialectală, cu totul firească la poetul fiu de preot din Glogovăţul Tîrnavelor. Cărturarul mai ştie că munca fizică aduce, pe lîngă cele trebuincioase traiului zilnic, sănătate trupească şi sufletească : „Şi-n zile de primăvară / Să nădulim toţi afară,/ Grebla, furca, strîmba coasă / Şi secera cea dinţoasă / Palmele să ne tîmpească / Şi trupul să-l ostenească, / Că cu cît se osteneşte, / Cu atîta se-ntăreşte“. Lenevirea e urîtă şi trage după ea sărăcia : „Şederea şi lenevirea / N-are cinste nicăirea, / Urmările îi sînt rele / Şi de purtat foarte grele, / Că lipsa la leneş trage, / Vrea în sîn să i se bage, / De n-o lasă, pe el sare, / Şi îi stă tot în spinare“.

Farmecul acestei poezii fără mari pretenţii stă în slăvirea hărniciei şi a muncii cinstite a agricultorului gospodar din Ardealul de altădată. O vom regăsi, în înfăţişări mai originale, desigur, în „idilele“ lui Slavici şi ale lui Coşbuc — fie în proză, fie în versuri.

3

Cu totul caracteristică din punctul de vedere adoptat în capitolul de faţă este creaţia de tinereţe a altui ardelean, **TIMOTEI CIPARIU**, de mică întindere, minoră, rămasă la periferia dezvoltării fenomenului poetic românesc. „Purtătoriul de peană“, secretarul adică, al Adunării de pe Cîmpia Libertăţii de la Blaj, în 1848, avea să se realizeze deplin numai ca filolog, unul dintre cei mai mari. Cultivat în spiritul luminilor şi la şcoala clasicităţii greco-latine („la 15 ani ştia Horaţiu întreg, iar la 16 ani avea *Iliada* şi *Odisee* în degete“ — ne încredinţează un memorialist [1]), Cipariu compunea prin 1833 o *dramă pastorală* după toate regulile genului : *Ecloga întru mărirea Măriei Sale prealuminatului şi prea santitului Domn D. Ioanu Lemeny prin M. Principat al Ardealului şi Părţilor împreunate, Episcopul Făgăraşului greco-catolic, la ziua instalaţiei*

[1] Ion Micu Moldovean, elevul său de la clasa de „poetică“ din Blaj (*T. Cipariu, Date biografice*, în *Unirea*, 1905, nr. 25).

Scanned with OKEN Scanner

sale în Diocesu, july MDCCCXXXIII, subtu numele clerului tineru din Blasiu, o închină umilitulu fiu şi capelanu Timotheu Cipariu, al S. Theologie Dogmatice profesoriu etc., Blasiu, 1833 [1]. Că tînărul blăjean era familiarizat nu numai cu anticii, ci şi cu italienii din cinquecento se poate deduce şi din acest fragment scos din *Gerusaleme liberata* şi aşezat în exerga opusculului pe care, ca un mic Tasso, înţelegea să-l închine Păstorului bisericii greco-catolice din Transilvania :

Uom, Ch'all'alta fortuna agguaglia il merto
Buona e la gente, e non puo da piu dotta
Oda piu forte quida esser condotta
E leggi imporre, ed introdur costume
Ed arti, e culto di verace nume.

Canoanele clasice ale genului sînt respectate pînă într-atît încît sînt păstrate chiar şi numele personajelor : *Damon*, bătrînul orb şi decanul păstorilor, *Philetas*, fiul său, *Alexis, Corydon, Menalcas, Mopsu, Tityru, Thyrsis* etc. (în variante mai apar *Aminta, Melibeu, Dameta* etc. [2]). Alegoria e şi convenţională şi prea străvezie. Păstorii (care ar putea fi preoţii ardeleni greco-catolici) îşi lasă pentru moment turmele în seama „sierbilor" ciobani şi merg „în cetate" să se închine „Păstoriului" celui mare, „Domnului Domn", episcopul Ioan Lemeny, de curînd ales în scaun. Vlădicul e prezent ca o persoană plină de măreţie şi bunătate, aproape sacră, vindecînd miraculos de orbire pe bătrînul Damon. Corul păstorilor îi intonează imnuri de slavă, iar Damon şi Aminta îi urează un „Mulţi ani să *custe !*" [3]. Pînă unde poate merge convenţionalismul se

[1] Vezi *Timotei Cipariu, Poezii*, ediţie îngrijită de Nicolae Albu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1976.

[2] Vezi *op. cit.*, p. 47—86.

[3] Pare evident că în 1833, cînd scria *Ecloga*, deşi în vîrstă de numai 26 de ani, „părintele filologiei române", cum a fost numit Cipariu (de către Sextil Puşcariu), latiniza cu intenţie. *Custe*, din lat. *constare* (= a dura, a fi veşnic), este un cuvînt din vechiul fond, atestat în *Palia de la Orăştie* (1582), în *Cazania* lui Varlaam (1643), în *Psaltirea în versuri* a mitropolitului Dosoftei (1673), precum şi în limba română vorbită în Maramureş, prin unele părţi ale Ardealului şi în Moldova de Sus. Cu toate că prea puţin cunoscut în limba literară mai nouă, precum se vede, poetul îl preferă frecventului *trăiască*, de origine slavonă.

Scanned with OKEN Scanner

poate deduce din împrejurarea că episcopul e comparat cu păstorul Daphnis (luat din idilele 1, 7 și 8 ale lui Theocrit), „regele turmelor" din Sicilia, fiul lui Ermete și al unei nimfe, cel pe care Pan îl învățase să cînte din cimpoi, iubit nespus de Muze, de Apollon, de Artemis și de însăși Afrodita :

Mulți ani să custi, Păstor prea luminate,
Cum a custat și cel fără de moarte
Daphnis păstoriul — și cu sănătate !

Aminta lăudărosul se prezintă stăpînului suprem ca meșter veterinar, aducîndu-i în dar un caș proaspăt de la turmele pe care le paște „pe munții cei din Țara Românească" :

M-apuc s-adun pe breze, băle, șute,
tai, leg și vindec, — și-acum după șase
toamne cu trude-am peste șase sute ;
oi mari cu lapte, putrede de grase ;
miei ca viteii, cu de aur lîna ;
unui berbece de trei lupi nu-i pasă.
Cînd păcurarii de pe cîmp le mînă
seara acasă, să le mulgă în strungă,
atîta lapte dau cît o fîntînă.
Cașul ce-l fac, de cade să ajungă
pe om, îl sfarmă, ca un colț de munte ;
banii pe brînză nu-mi încap în pungă.

Mai temperat, denunțînd exagerările lui Aminta (ceea ce ar fi fost să fie o intenție umoristică), Coridon vine în fața luminăției sale cu „un miel gras" crescut anume, avînd drept semn „clopot de cioaie" la gît, „să fie demn la masa domnească". Darul lui Menalca este o „corfiță cu nuci și miere", alături de faguri proaspeți de miere din stupina pe care o îngrijește, în timp ce Dameta se souză a nu avea ca prezent decît „cireșe dintr-o grădină mică", unde pomii încărcați de roadă „cît mai se rump și pică". În sfîrșit, într-atîta belșug idilic, ce numai cu greu poate fi apropiat de spațiul Tîrnavelor ori de satele din împrejurimile Sibiului (Jina, Rășinarii, Tilișca ș.c.l.), vin și darurile celor doi ciobani din ecloga I a lui Virgil, Tityrus și Melibeu. Cel dintîi (care-și petrecuse viața tologit la

Scanned with OKEN Scanner

umbra fagului, inspirat de muze şi cîntînd din fluier) aduce instrumentul cel vechi al lui Orpheu, moştenit din generaţie în generaţie, melodiile lui îmblînzind fiarele din păduri, făcînd să plîngă pietrele şi să steie apele în loc :

Iar de la mine, Doamne, tu primeşte
Ăst fluier, căruia soţ nu se găseşte,
De-s drepte cîte tot le grăieşte.
Moşul cu limbă i-a lăsat de moarte
Grijă de el să poarte bună foarte,
Ca să rămînă fluierul moşie.
Şi după moarte-şi într-a sa frăţie,
Tata acum mi l-a lăsat mie ;
Iar eu, Doamne, ţi-l închin azi ţie.
Precum mi-a spus bătrînul tatăl meu,
Fluierul ăsta a fost al lui Orpheu !
Cu dînsul cîndva fiarele le trase,
făcu să steie apele, să salte
piatra vîrtoasă şi pădurea deasă ;
făcu să plîngă stîncile înalte :
Rodope, Emul, după ce rămase,
de Euridice şi de multe alte...

La urmă de tot, Melibeu cel sărac aduce ofranda devotamentului său fără margini, „numai o biată inimă, care ţie-e-nchinată“, promiţînd solemn că va scrie prea lăudatul nume al stăpînului („tu singur eşti al ei patron în lume“) peste tot, „pe fagi, pe cer, pe pietre şi pe floare“.

Peste 20 de ani aproape, în *Elemente de poetică, metrică şi versificaţiune* (Blasiu, MDCCCLX), profesorul ne apare mult mai rezervat în ceea ce priveşte resuscitarea în timpurile moderne a eclogei, exprimîndu-se rece şi doct, nu însă fără a atrage atenţia asupra limpidităţii şi frumuseţii prin simplitate a poeziei pastorale clasice, aşa cum a fost ea practicată pe vremea Ptolomeilor, în Egipt sau în Sicilia, prin pana unor Bion, Moschu şi mai ales Theocrit, apoi şi la latini, prin Vergiliu, Calpurniu, care îl imită de aproape, şi Ausoniu, în secolul al patrulea creştin, acesta din urmă celebru prin cîntecele lui proslăvind frumuseţile peisajelor de pe valea Mosellei :

„Poezia idilică sau pastorale (εἰνλλιον , diminutivul de

la εἶζος , forma), încă şi bucolica numită (de la βουκολος, pastoriu de boi-vite), precum numele arată, are de obiect viaţa şi datinile păstoreşti. La greci se încep după etatea clasică, pre tempulu Ptolomeilor în Egipt, cînd înflori în tot frumoasa ei simplicitate ; căci simplicitatea e caracterul cel mai esenţiale al acestei poezii, ca şi al vieţei păstoreşti..." etc.

Prin 1866, cînd călătorea la Blaj, în timpul verii, avînd publicate de pe acum cîteva poezii, Eminescu ar fi rămas nepăsător în faţa *Elementelor* lui Cipariu, pe care colegii de acolo le socoteau indispensabile pentru formarea unui poet. De-i va fi căzut sub ochi şi *Ecloga* e greu de precizat. În orice caz, compunerea devenise vetustă chiar şi în ochii autorului ei. (Cu toate că, de o pildă, imaginea lui Mureşanu din *Epigonii* seamănă, într-o privinţă, cu Orpheu evocat în cîntecul lui Tityr din *Eclogă :* Mureşan e comparat cu „miticul poet", rumpînd coarde de aramă, chemînd „piatra să învie"; smulgînd „munţilor durerea" şi spunînd „destinul brazilor".) Devenit grav, dar şi în pas cu vremea, filologul dase uitării şi alte compuneri, „versuinţi" din tinereţe cele mai multe, tot pe atît de convenţional clasicizante. Lucru semnificativ însă, Cipariu este totodată unul dintre primii culegători de folclor românesc şi, alături de Alecsandri, poet în stil curat folcloric, valoroasă rămînînd în această privinţă balada *Pintea,* un fragment dintr-o proiectată epopee :

Pintea grădişteanu,
Pintea hoţomanu,
De hoţ ce era,
Lancea nu-l tăia,
Plumbul nu-l strica.

Pintea cel bărbat,
N-a dormit în pat
De cînd l-a scăldat
Şi l-a legănat.

Pintea, om ales,
Din ţar-a cules
Oamenii mai tari
Şi la stat mai mari.., etc.

Scanned with OKEN Scanner

4

Poezia pastorală propriu-zisă, idilismul de tip Gessner şi Florian e un fenomen mult mai caracteristic pentru Moldova şi Muntenia, unde, spre deosebire de Transilvania, intelectualii provin nu din rîndurile burgheziei, ca şi inexistentă la începutul secolului al XIX-lea, ci din cele ale moşierimii, din ce în ce mai subţiate prin contactul cu occidentul. Cum la noi modele se perindă iute (şi pastoralismul era o „modă", mai mult decît oricare alt curent poetic), ceva mai tîrziu, în vremea copilăriei şcolare a unor Negruzzi, Kogălniceanu şi Alecsandri, atmosfera culturală părea saturată de gessnerism. În capitolul al III-lea din nuvela romantică *O alergare de cai* (apărută pentru prima dată în *Dacia literară,* 1840), Costache Negruzzi, cu umorul lui caracteristic şi autopersiflant, ironiza romanele pastorale ale lui Florian, citînd din memorie din *Galateea* şi din *Estella.* În realista sa proză *Iluzii perdute. Un întîi amor* (1841), Kogălniceanu evoca la rîndu-i moravuri de epocă impregnate de „florenism" : „O, era o poziţie cu totul florenească, căci după *Telemah,* cartea cea mai plăcută pentru noi era Florian. Păstorii lui îmbrăcaţi în straie de mătasă, cu peruci cu pudră, purtînd iarna şi vara cununi de *rosa centifolia,* vorbind într-o limbă mai corectă decît a filologilor noştri, păstoriţele cu rochie de gază şi de blondă, cu ciuboţele de prunelă, cu noduri de cordele cumpărate de la Miculi de pe atunce, povăţuind nişte miei cu o lînă mai delicată decît mătasea, carii mîncau numai livand, rosmarin şi se adăpau numai cu apă de roze şi de *mille fleurs,* îmi părea oamenii cei mai fericiţi de pe lume." În spirit realist, desigur, va fi ironizat pastoralismul şi de Grigore Alexandrescu, cum prea bine se ştie (vezi şi scrisoarea lui Ion Ghica *Amintiri despre Grigore Alexandrescu).* Şi totuşi „moda" pastorală a fost şi ea una din deschiderile spiritului local spre poezia clasicismului întîrziat şi decadent a Apusului.

Traducerea *Galateei* lui Jean-Pierre Claris de Florian (1755—1794), agreat în epocă şi pentru a fi fost rudă mai îndepărtată a lui Voltaire, s-a făcut în româneşte relativ destul de devreme, în 1813. Lucrarea aparţine lui **COS-**

TACHE STAMATI şi nu a fost tipărită pînă acum.[1] Arhaizant şi fatalmente moldovenizant, traducătorului îi lipseşte tocmai eleganţa stilului atît de necesară unor asemenea compuneri. Se vede însă că moda era mai tare ca orice şi că la curţile boiereşti de pe la începutul veacului trecut franţuzeasca cea mai aleasă putea fi auzită lîngă moldoveneasca cea mai neaoşă, ca în comediile lui Alecsandri de mai tîrziu. Iată, în versiunea destul de îndepărtată de original a lui Stamati, primele opt versuri de la începutul cărţii întîi, cu tînguirea lui Elicio :

Nevăzînd încă lumina întunericul gonind
Şi a stelilor clipire cîte puţin apuind
Şi încă de a nu răsări soarile strălucitoriu
Răsun' Iho cu jale pe al meu glas pătrunzătoriu,
Încît obosăsc cîmpiile, codri şi izvoară,
Jăluindu-mă cu lacrămi de soarta ci mă omoară,
Care în loc să-m agiute sau să-m de vro mîngîiere
Sînt de tot nesimţitoriu aţiţind a me durere...

Compară cu originalul :

Avant que le soleil ait éclairé nos plaines,
Je fais retentir les échos,
Je fatigue les bois, les prés et les fontaines
Du triste récit de mes maux :
Mais les échos, les bois, les prés et les ruisseaux,
Ne peuvent soulager mes peines... etc.

(Apud *Galatée, Roman pastoral imité de Cervantes* par

[1] Vezi la Biblioteca Academiei, ms. nr. 150 : *Galatie, fapta a domnului Floriian. Tradusă din limba franţozască în ace moldovinească de Costachi Stamati la anul 1813. Dechemvr. 30.* Operă a unui copist expert, lucrarea a aparţinut bibliotecii lui A. D. Sturdza Scheianul, fiind „prescrisă", mai aflăm dintr-o însemnare finală, la 22 noiemvrie 1835. Cele peste 70 de file ale caietului, cu scris mărunt, frumos caligrafiat, conţin traducerea întreagă a celor patru părţi (versuri şi proză) ale romanului pastoral al lui Florian prelucrat şi imitat după *Galateea* lui Cervantes (1585), cum chiar scriitorul francez indică în titlu, începînd cu prima ediţie din 1783. La sfîrşitul manuscrisului de la Academie se află versurile *Însuşi în singurătate*, publicate de noi în *Addenda* la Constantin Stamati, *Muza românească*, E.P.L., 1967, p. 493.

Scanned with OKEN Scanner

M. de Florian, capitaine de dragons de S.A.S. Mgr. le Duc de Penthievre, Troisième édition, Paris, 1784, p. 35.) [1]

Prin Florian şi prin Cervantes, pe care cel dintîi îl imitase, pastorala urcă pînă la întemeietorul genului, napoletanul Jacopo Sannazar, cu *Arcadia* sa, publicată la 1504 şi reluată măcar parţial de către creatorul lui *Don Quijotte*. Părintele tuturor era însă Theocrit, cercetat şi reactualizat de toţi, la începutul epocii barocului, cînd apărea *Arcadia* lui Sannazar, ca şi la sfîrşitul barocului, ca o reacţie împotriva exceselor acestuia. O altă operă antică imitată mult era *Daphnis şi Chloe*, romanul pastoral atribuit lui Longos Sofistul (sec. II-III), reactualizat mai ales de elveţianul Salomon Gessner (1730—1788), în al său *Daphnis* (1754), preluat prin intermediul versiunii francezului Jaques Amyot (1513—1593), cu ale sale *Amours pastorales de Daphnis et Chloe*. Gessner, poet de expresie germană, în *Idyllen* (1756—1762) mai ales, este mult superior lui Florian, adevărat Claude Lorrain şi Nicolas Poussin în cuvinte, adept al filozofiei lui Rousseau. Era cunoscut la noi cel puţin tot atît de mult ca şi Florian, fiind tradus, de către vornicul Alexandru Beldiman, cu poemul în proză şi idilic, în gustul epocii, *Moartea lui Avel (Der Tod Abels,* 1758), tipărit la Buda în 1818. Cel mai mare admirator al lui Gessner şi imitator fidel a fost chiar Florian.

---

[1] Fragmentele în proză sînt mult mai fidel traduse de Stamati. Iată finalul romanului :

„Era vreme să se împrăştie toţi. Blanşa, Nicida şi Teolinda au rămas la Galatie. Timverie, Fabie şi Elisie s-au dus să se culce la Salvador. A doua zi, înaintea zorilor, bat la uşa lui Maris truspatru (sic !) amorezaţii, îmbrăcaţi păstoreşte. Toţi lăcuitorii înştiinţaţi de cu sară făcuseră gătirile prăznuirii nunţilor. Mai mult decît la acele a lui Daranne. Toţi au aşteptat cîtva, fiindcă bunul Maris încă dormé. Dar îndată s-au văzut ieşind împreună cu fecioru-so, cu Teolinda şi amîndouă surorile îmbrăcate în straie păstoreşti. Bunul Erastre au luat de mînă pe Galatie şi au dus-o cu îndestule strigări de bucurie la capişte. Salvador, prin legiuita însoţire, i-au unit şi cerul au blagoslovit nunţile lor. Toate scoposuri lor împlinite, au petrecut în sinurile fericirii, vieţuind multă vreme şi iubindu-se de o potrivă. Şi întru acele frumoase locuri unde ei au lăcuit pîn'astăzi încă să pomeneşte numile lor." (ms. 150, f. 69—70.)

Scanned with OKEN Scanner

De pastoralismul lui Gessner şi Florian, prin **GH. ASACHI,** este legată şi prima reprezentaţie de teatru românesc, la Iaşi, în 1816, cu piesa *Mirtil şi Chloe*. Personajele, Mirtil, „păstor june de treisprezece ani", Hloe, „păstoriţă din tot acel cotun, junǎ de doisprezece ani", şi alţi doi „închinători a lui Amor" sînt numai nişte odrasle boiereşti prezentate de guvernantele lor părinţilor într-o ocazie festivă şi n-au comun cu realitatea românească a vremii nimic altceva decît limba în care vorbesc. Salonul în care se dădea reprezentaţia trebuia să închipuie un peisaj foarte stilizat, în genul peisajelor dichisite inspirate de împrejurimile Zűrich-ului de pe atunci. Costumaţia actorilor şi recuzita sînt de asemeni tipice : „Teatrul înfăţoşază o pădure ; în fund se vede templul lui Amor. Soarele începe a răsări. Mirtil şi Hloe vin din două părţi opuse ; Mirtil aduce în mînă un cuib de turturele, Hloe o caţă păstorească încununată cu flori." (Apud Gh. Asachi, *Opere,* I, ediţie critică şi prefaţă de N. A. Ursu, Ed. Minerva, 1973, p. 485.)

Pastorala *Mirtil şi Hloe,* jucată la Iaşi, în 1816, în casele hatmanului Costache Ghica, şi peste un an, la 27 aprilie 1817, „paratisită" din nou în casele vornicului Va-

---

Compară cu originalul :

„Il étoit temps de se retirer. Blanche, Niside et Téolinde resterent chez Galatée. Timbrio, Fabian et Elicio allerent coucher dans la maison de Salvador. Le lendemain, avant l'aurore, les quatre amants frapperent déjà à la porte de Moeris. Timbrio et Fabian portoient dejà le panatière et la houlette. Tous les habitants, instruits dès la veille, avoient préparé pendant la nuit des fêtes plus belles que celles de Daranio. On attendait quelque temps, parce que le bon Moeris dormoit encore ; mais parut bientôt suivi de sa fille, de Téolinde et des deux soeurs habillées en bergers. Le bon Erastre donna la main à Galatée et conduisit au temple au milieu des acclamations. Salvador unit les quatre amants et le ciel bénit leurs mariages. Tous leurs projets s'éxécuterent ; ils furent heureux, vécurent long-temps et s'aimerent toujours. Leur mémoir est encore honorée dans le beau pays qu'ils habitoient." (Ed. cit., p. 170—171)

Scanned with OKEN Scanner

sile Roset (cf. ed. cit., p. 769), a fost publicată de traducătorul şi prelucrătorul ei numai în 1850. Bucata este o idilă a lui Salomon Gessner adaptată pentru teatru de către Florian, emulul său francez (v. *Théâtre* de M. de Florian, Paris, 1790 ; v. întreaga documentaţie asupra problemei în ed. cit. a lui N. A. Ursu, p. 767—769). Decît subiectul mult mai interesantă este, întru cît ne priveşte, prezentarea lui Asachi din *Procuvîntare către Mirtil şi Hloe moldoromână* din 1850 *(op. cit.,* p. 480). Prelucrînd în româneşte pastorala lui Gessner şi Florian şi punînd-o în scenă, Asachi urmărea să facă o „breşă", cum spune el, în „străinomania vremii" : „Muza modestă s-au fost învăscut în veşminte cîmpene şi cu agiutorul acestui prestigiu şi a costiumului naţional, cel mai pitoresc pentru păstori, inimile s-au încîntat şi auzul au început a se dumesnici cu limba ce pe atunct o numeau dialect" *(Ibid.).*

C. Stamati şi Gh. Asachi compun însă ei înşişi poezii pastorale originale, atît cît este posibilă originalitatea în acest domeniu. Astfel, în *Roman din Vrancea în oraşul Iaşi* a celui dintîi, aflăm, în spiritul rousseauismului naiv, contrastul dintre puritatea vieţii de la ţară şi corupţia oraşului. Nu poate fi vorba la mijloc de vreo atît de timpurie tendinţă ... sămănătoristă a prea conservatorului boier căruia îi plăcea să trăiască retras la moşie, ci pur şi simplu de influenţe livreşti. La românii din Vrancea, „păstorii de prăsilă românească", fericiţi, „simpli, buni, la fapte, cu deprinderi ţărăneşti", asemănători cu „poporul lui Omir pre lăudat", îndrăgit de însuşi Zeus, venea să se aşeze, căsătorindu-se cu o păstoriţă localnică, un tînăr pe nume Valter, originar din civilizata Franţă. Era un înţelept, capabil să contemple natura, să asculte cu încîntare muzica ciobanilor ospitalieri, să admire frumuseţea Floricăi, aleasa inimii lui ; convenţionalismul imaginilor spune totul :

În sfîrşit, pe acest tînăr negreşit l-ar fi ales
Mentor ca pe Telemah-Centaur, ca pe Ahilevs.
Deci el d-a sale talente nicidecum nu se sumeţeşte,
Şi deosebit d-aceste ca un virtuos ştiind
Muziceştile organe, dar el în suflet simţeşte
Mult mai mare mulţumire zile întregi ascultînd,

Scanned with OKEN Scanner

Cînd păstorii sus pe munte cu buciumile trăgea
Şi cînd codri de răsunet părea că duios plîngea ;
Sau cînd hăulea păstorul tologit pe ierbuşoară,
În a sa proastă telincă, doine cu mult meşteşug ;
Sau secerătorul harnic cînd din cîmpi vine-n disară,
Celebrînd prin al său cîntec a ţăranilor belşug.
. . . . . .
Mai ales cînd făr' de veste ochii lui s-au încîntat
De-o fecioară păstoriţă d-a ei chip neasemănat.

(C. Stamati, *op. cit.*, p. 131.)

Cazul contrariu, menit să ilustreze aceeaşi teză rousseauistă, era al flăcăului Roman. Voinic, frumos şi înalt ca bradul, venise la Iaşi, atras de mirajul urban, de „iscusinţa mînilor evropieneşti", de „meseriile meşteşugoase" (ne întrebăm : cît de „tentacular" putea fi Iaşul de la începutul secolului al XIX-lea ?), ca şi de ochii unei cucoane Marghioala, zărită „la fereastra unui palat strălucit", sulemenită, şireată, „fudulă şi mîndră", coruptă de civilizaţie. Se înţelege, vrînceanul nu se poate adapta, „se usucă pe picioare" şi sfîrşeşte prin a porni „pedestru" spre munţii săi natali, măcar spre a se înmormînta acolo. Concluzia e trasă cu totul didactic, cu condamnarea dezrădăcinării :

Iată cum tînjăşte
Şi să osîndeşte
A muntelui plantă,
Fiind strămutată
Din al său pămînt
În parcuri pompoasă,
Cu sături lutoasă,
Ca într-un mormînt.
Căci de a sa ţară
Tot ce-i viu sub soare
Cu dorul ei moare,
Moarte mult amară,
Şi intră-n mormînt...

(*Ibid.*, p. 137)

E foarte clar însă că una dintre rădăcinile cele mai puternice ale romantismului, nu numai a celui românesc, dar a celui european în genere, se află aici, în naturismul

Scanned with OKEN Scanner

rousseauist promovat de pastoralism. O temă absolut identică celei a lui Stamati din *Roman din Vrancea* aflăm în *Cîntecul unei păstoriţe române de la munte, venită întăia dată la Iaşi*, publicat de Asachi în *Albina românească* din 14 decembrie 1841. Asachi nu complică deloc lucrurile şi convenţionalismul lui este total :

Pe la munte-i avuţie,
Că umbrosul verde plai
E lăcaş de bucurie,
De plăcut şi dulce trai,
Acolo răsună stînca
De-un cîntec armonios,
Gioacă-n horă cu romînca
Păstorelul cel voios.
Eu mă-ntorn, dar las aice
Cugetul mulţămitori ;
Gîndiţi, cînd veţi fi ferice,
La romînca uneori.

(Gh. Asachi, ed. cit., p. 124—125.)

Motivele idilice şi pastoraliste, diseminate cam peste tot în poezia lui Asachi, se explică desigur prin formarea lui spirituală din tinereţe, în anii şederii pentru studii la Viena (1804—1807) şi mai ales la Roma (1807—1812), în Italia cea încă atît de plină de amintirea „academiilor" arcadice din secolul precedent. Iubirea castă pentru Bianca Milesi — devenită în poezie Leuca, muza-i inspirătoare — este impregnată de petrarchism şi de suav idilism *fin du siècle XVIII*, cum se poate constata din sonetele lui italieneşti. (Vezi pentru aceasta subcapitolul *În jurul „Leucaidelor"*, din monografia închinată lui Gh. Asachi de către G. Sorescu, Ed. Minerva, 1970, p. 125—136.) Maniera pastoralistă se constată şi în desenele lui Asachi. De o pildă, ilustraţia la *Mirtil şi Chloe* (în centrul desenului eroii încununaţi cu flori de cîmp, de o parte şi de alta Cupidon cu arcul, cîinele, oile etc.), ori *Templul iubirii*, simbolizînd iubirea lui Alviro Dacico pentru Leuca. (Vezi ilustraţiile de la vol. cit.)

Mai interesant este să observăm că idilismul arcadic şi petrarchismul erau, în concepţia lui Asachi, strîns legate de clasicismul antic latin, horaţian şi virgilian. Pen-

Scanned with OKEN Scanner

tru dînsul, poezia română trebuia să urmeze modelele clasice pe care le urmase şi cea italiană, de vreme ce geniul celor două limbi surori era cam acelaşi. Iată un pasaj caracteristic din *Înainte cuvînt* la ediţia de *Poezii* din 1836: „Îndreptat de pilde clasice şi de firea limbei, m-am sîrguit a urma sistemei care cere ca poezia, ce este productul cel mai ales al cugetării prin simţire înălţată, să răsune prin ziceri elegante şi armonioase, 'încît de asemenea prelucrată fiind limba, va putea adineoare a să arăta vrednică de a ei strălucită spiţă cu cea italiană" (apud. ed. cit., p. 3.) în cea de a doua prefaţă, la culegerea ce-i apărea în 1854, credea a putea compara plăieşul moldovean (aluzie la propria-i compunere *Cîntecul plăieşului moldovean)* cu acela al lui Theocrit, care „era totodată păstor şi poet" *(Ibid.,* p. 4). Iar în *Proimiu,* la cea de a doua parte a aceleiaşi culegeri, se străduia să afle urme latine la români, nu numai în limbă, „ce încă şi în datini, în tradiţii, chiar şi în muzica poporană" *(Ibid.,* p. 6). „Regulile poeziei italiene, ce sînt mai conforme cu geniul limbii noastre" (cf. *Prefacia* la culegerea din 1863), în lipsa unor modele clasice româneşti, au fost pentru Asachi ca o obsesie, în crearea unei poezii culte, înalte, armonioase. Acesta a fost „italienismul" lui, prejudecata formelor clasicizante, care l-a împiedicat în bună măsură să dea tot ce ar fi putut da.

6

Între idiliştii moldoveni, preromantici, am putea aminti şi pe spătarul **IENACHE GANE,** cu *Călătoria lui Cupidon la pustiu, Poemă în versuri compuse de... În prilejul catastrofului întîmplat la anul 1821,* apărut la Iaşi, postum, în 1850, în tipografia fratelui autorului, Dimitrie Gane (un alt frate, Matei, este tatăl junimistului Nicu Gane). Unii istorici literari au fost de părere că la mijloc ar putea fi vorba de o scriere a lui Costache Negruzzi, care însă copiase numai manuscrisul, aflat la conacul Găneştilor, la Ciumuleşti, lîngă Folticeni, pregătindu-l pentru tipar. Ienache s-au „Enacachi" era cumnat cu Negruzzi şi cu Costachi Stamati, primul fiind însurat cu

Scanned with OKEN Scanner

o vară a sa, cel de al doilea avînd de soţie pe fata căminarului Tudorache Ciurea, socrul său. Împrejurimile Fălticenilor, intrate în literatura noastră mare prin Sadoveanu, par a fi fost potrivite visărilor idilice şi naiv cărturăreşti ale celor dintîi literaţi moldoveni din epoca modernă.

Cele 1200 de versuri împărţite în şapte cînturi au la bază, nici vorbă, modele ale genului prezente în literatura europeană de la italienii Angelo Poliziano şi Iacopo Sannazzaro ori spaniolul Jorge de Montemayor pînă la polonezul Samuel Twardowski, cu al său *Nadobna Pasqualina* (1655), bănuit de unii a fi stat în vederile lui Ienache Gane.[1] Părăsirea „palaturilor şi oraşălor", a „grădinilor cu lavirinturi", renunţarea la „chioşcurile cu desfătare" şi retragerea în sălbăticie ar putea fi o atitudine romantică. Zeităţile antice însă populează peisajul ce se vrea necălcat de picior de om şi trădează de departe manierismul cel mai tipic. Într-un luminiş de codru pot fi văzute „nişte zîne adunate la o scăldătoare", pe care Cupidon, „dînd uitării săgeata", le admiră înfiorat, ca în tablourile lui François Boucher, preferatul doamnei de Pompadour. Vecinătatea lui Conachi nu trebuie uitată însă :

Şi dînd uitării săgeata către acel loc purcede,
Nişte zîne adunate la o scăldătoare vede,
Pe care, cu bucurie, goale pîn-la piept privind
(Întocmai ca Acteon pe Diana oarecînd),
Au nădăjduit să vază pe viaţa sa sfîrşită,
Tot întru aceeaşi apă de nimfele tulburată.
Dar simţirea desfătării ce mintea sa bîntuia,
Depărtînd înţelepciunea, nu ştia ce va lucra.
Şi zărindu-să de ele, s-au cuprins de-nfiorare
Cum în aşa cutezări dreapta fericire are.

În sfîrşit, puţin cam neobişnuit de astă dată, îndrăgind traiul simplu, Cupidon lasă încolo tolba cu săgeţile şi îmbracă autohtona „cămeşă fiartă în zăr, cu lustru înnegrit", păzind oile laolaltă cu ciobanii de rînd, convins de

[1] Vezi şi N. A. Ursu, *Poetul moldovean Ienache Gane*, în *Iaşul literar*, XII, 1961, nr. 3.

Scanned with OKEN Scanner

deşertăciunea lumii civilizate. Apollon, Daphnis şi Chloe îi sînt exemple. Efectele poetice ne apar astăzi aproape comice :

Cupidon purtînd pre oi prin poiene înverzite,
Cu tovarăşul băiet mînca fragi şi mure multe,
Prin trecerea cea de vreme pentru de a se deprinde
Cu viaţa păstorească şi cu ale ei merinde,
Dar mai cerînd rînduiala şi în fluier a cînta
Pe deşertăciunea lumii iarăşi să poată uita,
Întocmai ca şi Apolon, al muzicii dumnezeu,
Adeseori el cînta la malul unui părău,
Unde Dafin şi cu Hloie se întîlnea oarecînd
Cu o nevinovăţie unul pre altul iubind.

Interesant rămîne mereu rousseauismul, modul cum printr-un efort cvasi-inconştient de sincronizare cu romantismul apusean, îşi face apariţia la noi poezia naturii. Ienache Gane a mai lăsat şi un reportaj în versuri, mult mai liber, *Călătoria mea la munte din 1833* (ediţie de Gh. T. Kirileanu, Bucureşti, 1909), unde pentru prima dată sînt consemnate tablourile de pe valea Bistriţei, a Sabasei şi a Suhăi, devenite clasice prin proza de mai tîrziu a lui Sadoveanu şi prin poezia lui Nicolae Labiş.

7

Un memorial de călătorie scrie şi **DANIIL SCAVINSCHI**, în *Călătoria dumnealui Hat(manu)lui Constantin Paladi la feredeile Borsăcului, 1828, august 30*, rămas în manuscris (nr. 423, B.A.R.), citat cu lungi paragrafe de Costache Negruzzi în prefaţa la *„Democrit“, comedie în cinci acte de Regnard, tradusă de Daniil Scavinschi* (Iaşi, Cantora Foii sătеşti, 1840). E, cum se vede, tot o compunere ocazională, lungă dare de seamă în versuri, prozaică, cu amănunte dintre cele ce privesc cotidianul. Bogatul boier călătorea la băi însoţit de un alai uriaş, printre slugi aflîndu-se şi famelicul poet care, răzleţit de convoi, pe cînd suiau pe jos Dealul Mare, are prilejul să admire o „romanticească priveală“, descrisă cu oareşcare reminiscenţe cărturăreşti pastoraliste :

Pe coasta acestui mare şi bogat în veacuri munte
O stînă de oi să află cu turme la număr multe.
Acolo nevinovata a oiţelor sbierare
Şi prostatica în bucium a păstorilor cîntare
Fac a veacului de aur plăcută închipuire,
Unde gustă călătorul mîngîioasa liniştire.

Unde adjectivul *prostatica* trebuie citit *simpla, naiva* etc. Fermecat de peisaj şi obosit de drum, bardul se întinde pe iarbă în poiană şi îndată Morfeu îl trimite la Muze, făcîndu-l să viseze numai palaturi şi fel de fel de bogăţii. „Vrabia mălai visează !“, exclamă Negruzzi comentînd versurile poetului mort în floarea vîrstei.

Urme ale idilismului naiv descoperim, din cînd în cînd, chiar la scriitorii de mai tîrziu, unii dintre ei de prima mărime, cum ar fi Alecsandri, Iacob Negruzzi, Slavici, în cîteva locuri, firește un Coşbuc, Delavrancea, chiar Sadoveanu. Junimiştii, prin Titu Maiorescu în primul rînd, dar şi prin creaţiile puternice ale unor Creangă şi Caragiale, le-au atenuat considerabil. Memorabilă a rămas în analele vestitei societăţi ieşene şedinţa cenaclului în care s-a citit prea leşinata nuvelă *Fluierul lui Ştefan* de N. Gane, pe la 1867 : Victor, un boiernaş tinerel, întîlneşte în poiană pe juna Maria, ţărancă, cîntînd din fluier o „doină tristă“. Era îndrăgostită de un flăcău sărac, plecat la oaste, Ştefan, mîhnit peste măsură că părinţii fetei nu-l voiau de ginere. În semn de logodnă şi de rămas-bun, el dăruise iubitei sale fluierul drag. Cînd instrumentul încetează a mai cînta e semn că feciorul murise prin străini. Ciobanii cîntînd duios din fluiere pe creste de munte, fete jucînd hora cu mare zor şi bătrîni spunînd poveşti nesfîrşite vor apărea şi în parodiile caragealeşti, întîmpinînd semnele sămănătorismului de după 1900, alt moment de resuscitare a idilismului, authtonizat însă cu totul, fără urmele clasicizante de la începutul secolului.

8

La scurtă vreme după compunerile moldovenilor Costache Stamati şi Gheorghe Asachi, **IANCU VĂCĂRESCU**

Scanned with OKEN Scanner

va da capodopera poeziei idilice şi pastorale româneşti, cu *Primăvara Amorului sau O zi şi o noapte la Văcăreşti,* apărută în volumul de *Poezii alese,* în 1830, dar scrisă, cum informează Heliade, la 1818. Boier de veche familie românească, cu tradiţii poetice vestite în epocă, citind pe clasicii greci în original, studiind la Viena cea plină de amintirile poeziei lui Metastasio, gustînd galanteriile vicontelui de Parny, ca şi pe abatele Jacques Delille, celălalt clasic decadent francez de dinainte de Revoluţie (traducătorul lui Virgil, cu *Georgicele* şi *Eneida),* avînd însă ca poet favorit pe marele Anacreon, pe care îl ştia pe dinafară, proprietar al unui întins domeniu şi al unui palat, ispravnic de Tîrgovişte la 23 de ani, patronînd apoi înfiinţarea presei româneşti şi a teatrului, protector al unor scriitori, Iancu Văcărescu a făcut, o vreme, figură de senior şi de poet oficial, căruia i se potriveşte manierismul. Citera, Muzele toate, războiul Arachnei, însuşi marele Apollo şi Vinerea, Marte cu sabia lui însîngerată, Bachus cu thyrsul în mînă, scutul Minervei, tridentul lui Neptun, sceptrul sumbrului Pluton şi chiar fulgerele lui Joe, odată cu Diana, Ceres, cu Faunii şi Silvanii, mitologia şi lumea toată se închină atotputernicului Amor. Aceasta este figuraţia adusă de poet la poalele Carpaţilor, odată cu convenţionala lui „jale", răspîndită în peisaj :

La Carpaţi mi-am adus jalea,
Lor am vrut s-o hărăzesc ;
Răsunetu, frunza, valea,
Apele mi-o înmulţesc.

peisaj decorat în cel mai pur stil arcadic, cu ruine („surpături"), gîrlă, pădurice, „căşcioară" pe vîrf de „delişor" — micul Trianon al poetului —, fundal cu dealuri „smălţuite", vîlcele înflorite, pajişti cu miei zburînd. Văcărescu stilizează în gustul său şi în cel al epocii, repede trecător însă, tabloul panoramic ce s-ar putea admira de pe înălţimea de la Mănăstirea Dealul, cu Turnul Chindiei la picioare, lîngă ruinele palatului domnesc din Tîrgovişte, alături de care sclipesc apele Ialomiţei, cu munţii albaştri-fumurii înălţîndu-se la dreapta, în fund, cu dealurile unduind în faţă, la capătul perspectivei :

Scanned with OKEN Scanner

Se întinde o cîmpie
De sub poale de Carpaţi,
Cîmp deschis de vitejie
La românii lăudaţi ;

Surpături sînt de o parte,
D-un oraş ce a domnit ;
O gîrliţă-ncoaci desparte
Un crîng foarte-nveselit

Acolo am eu căşcioară,
Pe-un vîrf de delişor ;
Curge-n vale-i o apşoară
Murmurînd încetişor.

Împotrivă smălţuite
Dealuri altele se văd,
Ş-în vîlcelile-nflorite
Miei pasc, alerg, se joc, şăd.

Retras în reşedinţa sa de la ţară, poetul afectează a fi părăsit, ca şi Ion Pillat mai tîrziu (nepot de mari boieri şi acesta), „lumea mare", „cinstele", „fumurile seci", „amăgirile", duşmanii şi chiar amicii prea „reci". Nu e însă un romantic singuratic şi sumbru, dedat meditaţiei, interiorizării. Dimpotrivă, arcadicul caută în natură echilibrul, „sănătatea", munceşte la vie, la grădină şi la cîmp, nu mult însă, numai atît cît trebuie să dea exemplu muncitorilor de pe domeniul său. Prinde păsări cu laţul, vînează prin pădure, pescuieşte, face călărie, umblă pe jos spre a se întări fiziceşte, păstrează „curăţia şi măsura" la masă :

Curăţia şi măsura
Masa mea împodobea,
Mulţumea stomah, ochi, gura ;
Dar mă sătura d-abia.

Trăind aşa, firesţe, muzele nu pot să-l viziteze decît la „ceasul hotărît", punîndu-l în contact cu nemuritorii :

Muzele, ce-mi sînt dragi foarte,
Aveau ceasul hotărît,
Cînd cu cei carii n-au moarte
Mă-ntîlneau numaidecît.

În atîta quietudine şi echilibru sufletesc se simte nevoia oricum a unei perturbări care constă în vizita copilului Amor şi visul de dragoste, în cuprinderea sufletului de „un puternic nu ştiu ce", în dispoziţia de a veghea, noaptea, la marginea crîngului, lîngă fîntîna susurînd în heleşteu, fermecat de lumina lunii şi a stelelor, ascultînd vrăjit cîntecul filomelei. Rămîne lucru hotărît că poezia naturii, în literatura română cultă, apare mai întîi în aceste tablouri idilice din *Primăvara Amorului*, unde iubita convenţională a poetului e o păstoriţă de „şaisprezece anişori". Uneori se presimte fiorul romantic :

Pe cer, mii de mii de stele
Semănate străluceau ;
La cîmp focuri de surcele
De departe văpăiau.

Briliant vărsa cu fală
Al fîntînei viu susur ;
O tăcere, o luceală
Preste tot domnea-mprejur.

Firei, glasul cîntăreţei,
Blîndei, dulci privighetori,
Spunea-ntoarcerea verdeţii
Şi-a luminei după nori.

Bucolicul rămîne însă dominant, Heliade din *Sburătorul*, Alecsandri din *Pasteluri* şi Coşbuc din *Noapte de vară* îşi au punctul de plecare aici, din ce în ce mai scuturaţi de artificiile mitologizante. Trecînd prin toate aceste trepte, Eminescu şi Sadoveanu se vor scufunda mai în adînc, intuind esenţele cele mai pure, eterne, ale spaţiului românesc. Ion Pillat va reveni, în chip anume, scoţînd, cu rafinament, mari efecte poetice moderne şi totuşi apropiate de acelea ale lui Iancu Văcărescu :

Scanned with OKEN Scanner

Arătorul ce sileşte
Boii săi cei grei la pas,
Cîntînd spune ce doreşte —
Tare răsun-al său glas.

Plăcute zbierări de turme
Aerul îl umple tot ;
Tauri grei p-ale lor urme
Apăsate mugiri scot.

Căluşaua, d-altă parte,
Lor răspunde nichezînd ;
Ecco prelungind împarte
Al ei glas tot s-înălţînd.

Ochiului s-arăt grămadă
Turnuri, case, vii, grădini,
Munţi verzi, munţi de o zăpadă.
Lucitoare fiind plini.

Ducînd apă cînt fetiţe,
Mai încolo, lîngă oi,
Spun ca ele ciobăniţe,
Că sînt bine cîţi sînt doi.
. . . . . .
Rîndurele zbor s-întrece,
C-o aripă răzuiesc
Unda ce-şi torn pe trup rece,
Răcorite se-ntăresc.

Face fluturi mii să zboare,
Cum va zefiraş uşor ;
Albini fac din floare-n floare
Furtişag nestricător.

În *Lauda lucrurilor* G. Călinescu este un poet mult mai mare de cum se crede îndeobşte, strălucind prin claritate şi simplitate savantă. Cînd, în *Istoria literaturii române...*, admira la Iancu Văcărescu „acest sănătos virgilianism" şi-l punea în relaţie cu Delille, criticul formula o judecată de mare fineţe, care i se potriveşte şi lui însuşi.

Ea însă poate fi înţeleasă în adîncime numai scrutînd cu atenţie posibilităţile poetice ale limbii române, în evoluţia ei, de la 1818 pînă în zilele noastre.

Iancu Văcărescu este şi autorul unui ciclu de *Idile*, titlu curent la maeştrii genului, de la anticul Theocrit pînă la Gessner şi André Chénier. În primele trei, personajul principal este păstoraşul Thyrsus (luat după numele ciobanului sicilian din *Idilele* lui Theocrit ; îl aflăm şi în *Arcadia* lui Sannazzaro, şi în *Galateea* lui Cervantes prelucrată de Florian), alături de Diana şi Pan. Convenţionalismul domină totul în aceste poezii de album şi alegoriile sînt de tot străvezii. Tirsis, altădată cîntăreţul frumuseţilor Daphnei, iniţiază aici în tainele amorului pe o Florică, „floare-floricică", vorbindu-i de nurii pe care nu şi-i ştie, ca în poeziile celorlalţi Văcăreşti şi ca în cele ale lui Conachi :

Dar, Florica, de vei vrea,
Tirsis poate te-nvăţa.
În buză-ţi, în dinţişori
Ai miros de mii de flori ;
Ochii-ţi dulce strălucesc,
Piersicile-n sînu-ţi cresc ;
Ce vor aste frumuseţi,
Vin la Tirsis să înveţi !

Se produce şi exemplul cu turturelele :

Ai văzut p-o rămurea
Turturel cu turturea,
Bot în bot se sărutînd
Şi din pene des bătînd ?

9

Din atîtea puncte de vedere caracteristică pentru dezvoltarea fenomenului literar românesc, creaţia lui **VASILE CÎRLOVA**, un grup de numai patru poezii, arată în chipul cel mai convingător zona de trecere de la pastoralism şi preromantism spre romantism. Piesa antologică, întru cît ne priveşte, este *Păstorul întristat*, scrisă la 18 ani, în 1827. Tabloul — Claude Lorrain în cuvinte — este de un

Scanned with OKEN Scanner

gessnerism perfect. G. Călinescu mai descoperea în curgerea versului şi „un moale farmec înrudit cu melancolia păgînă din *Aminta* lui Torquato Tasso" :

Un păstor tînăr, frumos la faţă,
Plin de mîhnire, cu glas duios,
Cînta din fluier jos pe verdeaţă,
Sub umbră deasă de pom stufos.

De multe versuri spuse cu jale,
Uimite toate sta împrejur :
Rîul oprise apa din cale,
Vîntul tăcuse din lin murmur.

Cît colo turme de oi frumoase
Se răspîndise pe livejui
Şi, ascultîndu-l, iarba uitase,
Pătrunse toate de mila lui.

Cîinele numai mai cu durere,
Stînd lîngă dînsul, căta în jos,
Şi ca s-aducă lui mîngîiere,
Glas cîte-odată scotea milos.

Eho, ce zace de om departe,
Îl auzise din loc ascuns ;
Şi cu suspinuri de greutate
La toată vorba îi da răspuns.

Melancolic, iubind platonic, păstorul lui Cîrlova e un ecou îndepărtat al lui *pastor fido*.

Mai grav şi, într-o privinţă mai autentic poet decît Iancu Văcărescu, Cîrlova aduce în *Înserare* un tablou lînced şi sumbru, pe potriva temperamentului vîrstei sale lirice. Nu lipsesc nici la el gîrla şerpuind peste pietre, glasul păstoriţei şi fluierul ciobanului, în timp ce turma, păzită de cîine, se întoarce de la păşune :

Pe de-o-parte iarăşi o gîrlă şărpuieşte,
Întocmai ca o pînză se vede albă-n jos
Şi ni se pare încă în vînt că filfîieşte,
Mişcîndu-se de pietre talazu albicios.

Cu ce plăcere încă s-aude de departe
Un glas de păstorițe, un fluier de păstor,
Ce după cîmp cu turma se-ntoarce la o parte
Și lasă, cînd se culcă, pe cîine păzitor.

Nu lipsește „filomela", ascunsă „în stuf", cu glas pătrunzător și trist, purtat de Eho și de Zefir, „grămezile de stele" începînd a străluci, în sfîrșit luna urcînd la orizont și albind cîmpiile. Balada lui Heliade e presimțită, cu unele inerente stîngăcii și într-un ton mai personal, cu o participare afectivă mai intensă :

Acum și somnul vine ușor, de odihnește
În brațurile sale p-oricare muritor ;
Ființa milostivă de sus îi poruncește
Pămîntului să fie în veci mîngîitor.

10

O capodoperă a poeziei arcadice românești este balada *Sburătorul* de **ION HELIADE RĂDULESCU**, publicată în februarie 1844. Mai înainte cu șapte ani, cînd începea să scoată suplimentul literar *Curierul de ambe sexe*, făcea și el figură de poet oficial și compunea *Sărbătoarea cîmpenească pentru 30 august 1837*, un encomion sub formă dialogată (patru „șene"), ca orice idilă, la adresa protectorului său, Alexandru Ghica, primul domn pămîntean după mișcarea lui Tudor Vladimirescu și ocupația rusească ce i-a urmat, fondatorul orașului Alexandria de azi. E ziua sfîntului „Alisandru", și țăranii, cu paharele pline pe masă, stau și privesc hora săltînd în bătătura casei lui Mușat, la marginea satului, ca în cunoscutul tablou al lui Theodor Aman. E vorbit de bine „cuconu Alecu", vodă adică, eliberatorul robilor țigani și prietenul, chipurile, al țăranilor truditori pe ogoare. Nițu, un flăcău cu carte și foarte harnic, iubește pe Florica, fata lui moș Coman, o autoritate în sat, care plănuiește să și-l facă ginere și să-l ajute să ajungă popă. Insistăm asupra acestui exemplu numai ca să se vadă cum literatura idilică își face apariția adesea în preajma oficialității. Asachi, Iancu Văcărescu mai puțin (pentru că era un boier mare

Scanned with OKEN Scanner

și nu-i stătea bine să se ploconească stăpînilor), Heliade, Alecsandri, Coșbuc, măcar în cîteva rînduri, n-au fost cu totul scutiți de ea, spre a nu mai pomeni poeții și scriitorii de a doua mînă și de a treia.

Însă în *Sburătorul* Heliade este un poet liber în toată puterea cuvîntului și în toate sensurile, emancipat chiar și de prejudecata „formelor" clasicizante. De ar fi fost mai atent și mai nuanțat în judecățile de istorie literară (din care a formulat însă prea puține), Titu Maiorescu ar fi observat fără îndoială, că frumoasele pasteluri ale lui Vasile Alecsandri, cu drept cuvînt apropiate de direcția nouă a „Junimii", își au punctul de plecare în *Sburătorul* lui Heliade. Nu e vorba de o filiație directă de motive, de ceea ce numim influență, ci de însăși legea firească de dezvoltare a poeziei românești, prin scuturarea podoabelor și „formelor" învățate de la clasici și prin descoperirea de sine, a adevăratului clasicism național.

Filonul romantic din *Sburătorul* interesează mai puțin, în cazul de față. (S-a propus, cum se știe, un model în *Le Sylphe* al lui Hugo, tradus în românește încă de la 1828, de Negruzzi și prelucrat de Costache Stamati cu titlul de *Zburătorul la zebrè*. Însă la mijloc nu poate fi vorba decît de „presiunea" asupra inspirației poetului venită din prea cunoscutul mit național, pomenit încă de Cantemir, în *Descriptio Moldaviae*, prezent și în creația unor Bolintineanu ori Boliac, reluat insistent în capodoperele eminesciene din *Călin-file de poveste* și *Luceafărul.)* Bucolicul părții de mijloc a poemului vine direct din *Primăvara Amorului*, cu unele accente, cum arătam mai sus, și din *Înserarea* lui Cîrlova. (Edificator rămîne interesul, odată cu aprecierea superlativă asupra lui Cîrlova, venite atît de la Iancu Văcărescu, cît și de la Heliade.) Acum a dispărut însă orice urmă de figurație mitologică și manieristă. Ochiul cade pe amănuntele foarte concrete ale peisajului, cu toate că stilizarea nu lipsește deloc : scîrțîitul cumpenelor de la fîntîni, cireada pășind întins spre jgheabul din care susură apa, aerul serii vibrînd „de tauri grea murmură", laptele tras în șiștar „sub feciorească mînă", ivirea stelelor pe firmament, „una cîte una", răsăritul lunii tîrzii, tăcerea și nemișcarea „plină",

Scanned with OKEN Scanner

zgomotele înăbuşite ale „lătrătorilor“, lumea cuprinsă de „încîntec sau descîntec“ în „braţele somniei“. Versul lung, solemn, de 14 şi 13 silabe, se desfăşoară egal :

E noapte naltă, naltă ; din mijlocul tăriei
Veşmîntul ei cel negru de stele semănat
Destins coprinde lumea, ce-n braţele somniei
Visează cîte-aievea deşteaptă n-a visat.

Tăcere este totul şi nemişcare plină ;
Încîntec sau descîntec pe lume s-a lăsat :
Nici frunza nu se mişcă, nici vîntul nu suspină,
Şi apele dorm duse, şi morile au stat.

Devine clar că povestea Florichii, cu frisonările ei erotice, condiţionate de pragul vîrstei, şuşotirile „suratelor“ şi babelor vrăjitoare, în legătură cu „zmeul“ sau cu „balaurul“, care-ţi poate pica în vis, „ca brad un flăcăiandru şi tras ca prin inel, bălai cu părul de aur“, fac parte dintr-un tablou susţinut de trunchiul clasic al eclogei. Toate acestea sînt iarăşi *convenţii,* însă de alt tip, cam în genul în care trebuie gîndite convenţiile din basmele poetice şi simbolice ale lui Eminescu. Sînt lucruri, situaţii ce se întîmplă în mod curent în lumea de la ţară. (Numai Florica, fata surprinsă la limita nubilităţii, rămîne la impresia de eveniment ieşit din comun). Starea *clasică,* de contemplare înaltă şi liniştită, încorporează totul. Chiar aici şi stă punctul de salt dintre poezia populară şi poezia cultă, înţelese în esenţa lor. Naiul popular a lui Pan e înlocuit cu lira amplu răsunătoare (şi nu înţeleasă de toţi) a divinului Apollo. De unde necesitatea înstrunării unui cîntec de o cu totul altă natură decît cel folcloric. Heliade, primul între teoreticienii români, pare să-şi fi dat seama de aceasta. De valoarea poeziei folclorice, ca şi de importanţa limbii populare, în realizarea specificului naţional, nu se îndoieşte deloc. Dovadă ce ne spune referindu-se la *De vulgari elocuentia* a lui Dante Alighieri *(Tractatul de eloquenţă vulgară,* cum îi spune el). pe care l-a studiat cu atenţie : „prin cîte studiuri profunde şi prin cîte sapiente şi conştiincioase elaborări s-a format această limbă de bronz care topită la flacăra geniului ia de la cugetare o întipărire fidelă şi nedestruc-

Scanned with OKEN Scanner

tibilă" (*Curs întreg de poesie generale*, vol. III, partea a doua, 1870, p. 228). Expresia de bronz către care însuşi a tins, şi pe care a obţinut-o în balada *Sburătorul*, Heliade mai ştia că o poate realiza numai prin încorporarea cu inteligenţă a esenţei clasicismului. După dînsul, modelul clasic nu trebuie imitat servil, ci, inspirînd admiraţie, el trebuie să îndemne la *decenţă* şi *seriozitate*, odată cu respectarea *adevărului* cu privire la *obiectul* creaţiei : „Cînd un object serios se tractă cu decenţa şi seriozitatea cuvenite, şi pretutindeni se vede geniul şi talentul artistului, cînd autorul adică se află în adevăr, opera devine de sine un model, inspiră admiraţiunea şi devine clasică" (*op. cit.*, vol. II, p. 46). Numai astfel utilizat, modelul clasic poate duce, prin pana unui poet de geniu, la o operă devenită ea însăşi clasică.

11

Pastoralist, într-un fel aparte însă, este **DIMITRIE BOLINTINEANU** în *Macedonele*, rod al călătoriilor poetului în localităţile româneşti din sudul Dunării, el însuşi fiind — prin tatăl său Ienache Cosmad, de fel din Ohrida — macedonean de origine. Cu tot sentimentalismul lor şi mai ales senzualismul, prea local, în descendenţa Văcăreştilor, în aceste poezii se disting sunete arcadice. Sîntem doar în preajma Peloponezului, cu amintirea personajelor lui Theocrit, ce se întrec cu cîntece pentru cîştigarea păstoriţei celei mai frumoase. Aşa se întîmplă în poemul dialogat *Lupta păstorilor*. Peisajul idilic îndeamnă la bucuria de a trăi :

Aici primăvara desface al ei sîn.
Pe maluri de rîuri
Oleandru roşeşte ; pădurea cu brîuri
De viţă se-nc inge, de plopii îngîn
Sub boarea cea caldă, amanta verdeţei !...
Cîntaţi, păstori tineri, dulceţile vieţei !

Cîntecele concurenţilor păstori sînt însă curat anacreontice :

Scanned with OKEN Scanner

La Ohrida la fîntînă
Stă pe-o stîncă de porfir
Şi plecase pe-alba-i mînă
Capul ei cu păr de fir

. . . . . .

Alba Dora din Castriţa,
Demon cu cosiţi de fir,
Ce ridică sus rochiţa
P-ale ei pulpi de trandafir.

. . . . . .

O, voi, ce prin floricele
Fragi sălbatici căutaţi,
Buzele drăguţii mele
Nu cumva să sărutaţi !

Uneori intervine o uşoară undă folclorică, din variantele mioritice, ca în *Păstoriţa şi Mioara, Păstoriul, Păstorul murind, Testamentul unui păstor, Blestemul păstorului* etc. Culoarea locală pare a fi urmărită cu oarecare consecvenţă, ca în *La bălţat* (*bălţat* pe macedoneşte înseamnă „clacă", „şezătoare"), unde o păstoriţă cîntă preţios însă :

Rîul în vale cu drag îngînă
Pasărea cîntă lîngă izvor ;
Floarea răsare beată d-amor
Sub boarea dulce lîngă fîntînă.

G. Sion, editorul lui Bolintineanu, aprecia superlativ bucata intitulată *Amantele Cilii*, lucrată ca un dialog între oi şi păstor, observînd cum că „nimic nu s-a schimbat de la Teocrite în datinile păstorilor..." (cf. ediţia D. Bolintineanu, *Poezii*, II, Socec, 1877). Perfectă este totuşi numai *San Marina*. Bolintineanu a aflat aici un ton exact, o detaşare necesară ochiului în aprecierea echilibrului tabloului de etnografie a transhumanţei oierilor din Pind ; desenul e precis şi cadenţele clare :

San Marina astăzi are
Sărbătoare de păstori,
o serbare
De plecare
La Vardar ce cură-n mare
Alergînd pe pat de flori.

Scanned with OKEN Scanner

Se întinde masă dalbă
Pe un plai lîngă Cătun
Cu smîntînă
De la stînă,
Cu faguri de miere albă
Şi cu vin de Zeitun.

Dintr-o mînă-ntr-altă mînă
Cupa prejmuită-n flori
Trece plină ;
Beau, închină
Pentru ţara lor română
Pentru turme şi păstori.

De la aceste sonuri exterioare şi frumoase pleca mai tîrziu Topîrceanu în remarcabila *Balada munţilor*, sadovenizînd în acelaşi timp, creionînd şi el un desen în alb-negru al transhumanţei. La poetul mai nou însă detaşarea se produce prin unda uşor parodică a versurilor :

S-au ivit pe rînd în soare,
Jos, la capătul potecii,
Turma albă de mioare,
Noatinele şi berbecii.

Sunet de tălăngi se-ngînă.
Subt poiana din Fruntarii,
Zăboveşte-n deal la stînă
Baciul Toma cu măgarii.

12

Nu este lipsit de interes să observăm, în treacăt, că şi **CEZAR BOLLIAC**, prea puţin cunoscut ca poet al peisajului, lasă în *O dimineaţă pe Caraiman* (scrisă prin 1847) un splendid panoramic în prelungirea fragmentelor celor mai valoroase din *Primăvara Amorului* de Iancu Văcărescu. Romantică, privită în întregul ei, cultivînd fiorul sălbăticiei naturii, compunerea conţine totuşi părţi stilizate în maniera arcadică. Aici însă, pe deasupra modelelor, cuvîntul ultim şi-l spune tendinţa patriotică a poe-

tului, ca și la Heliade, dealtminteri, de a lăsa o descriere frumoasă a țării văzută de pe cea mai înaltă creastă de munte :

Și poalele de munte, colnice înverzite
Pe care-mbrățișează pîrae șerpuind,
Albesc mulțimi de turme ici-colo risipite,
Și buciume din stîne s-aud pe vînt venind.

Și erghelii, cireade, păduri, livezi, corneturi,
Pe coaste, prin vîlcele, cînd jos și cînd mai nalt,
Ca frunze, umbruliță pe niște largi bucheturi,
Și drumuri, potecuțe — cordele-n cîmp de smalt.

Cîmpia e adîncă, și sate semănate,
Orașe ici și colo pe rîuri se întind,
Și muncitori și holde pe brazdele arate
Abia le prinde ochiul pe peisagiu umbrind.

Departe, mult departe, Danubiul lat albește...
. . . . . .

13

Accente arcadice încă mai specifice se pot descoperi și la alți poeți munteni, de a doua și de a treia mărime, precum la **AL. SIHLEANU, AL. DEPĂRĂȚEANU** sau **N. RUCĂREANU.** La cel dintîi, bunăoară, în culegerea din *Armonii intime* (1857), aflăm poezia *Revedere,* asemănătoare întrucîtva cu eminesciana *Din străinătate :*

Frumoase locuri, verde cîmpie,
Unde junia mi-am petrecut
Iată viu astăzi cu bucurie
Să vă văz iarăși, să vă salut.

. . . . . .
Iată gîrlița cu tainici șoapte,
Iată pîrîul lin, călător,
Pe-a cărui maluri eu, zi și noapte,
Făceam dulci visuri de viitor.

Iată pădurea misterioasă
În sînul cărei mă afundam
Ş-a filomelei voace duioasă
Plin de uimire tot ascultam.

Iată şi dealul şi vîlcelușa,
Unde eu liber rangul uitînd
Goneam oiţe şi viţelușa
Cu ciobănaşii doina cîntînd.

În *moto*, poetul armoniilor intime, în fond un romantic minor, punea un vers din Horaţiu, marcînd tînjirea după viaţa rustică : „O, rus quando te adspiciam“ ! (Exact : „O rus, quando ego te adspiciam“, vs. 60. Satira VI, lib. II.)

Binecunoscută, mai mult din pricina parodiei lui G. Topîrceanu, este *Viaţa la ţară* a lui Depărăţeanu, adevărat rai patriarhal al quietudinii, al traiului fără griji şi necazuri, ca în vîrsta de aur a omenirii :

Locuinţa mea de vară
E la ţară.
Acolo eu voiu să mor,
Ca un fluture pe floare
Beat de soare,
De parfum şi de amor.

Acolo e fericirea
Şi iubirea
Timpului patriarhal,
Viaţa ce aci s-ascunde
Curge-n unde,
Curge-n unde de cristal !

. . . . . .
Plaiul verde de zmaraldă
Mi se scaldă
Ca o nimfă-n rîu divin,
De juneţe şi de viaţă
Ce-o răsfaţă
Şi-i sărută albul crin !

De n-ar fi la mijloc expresia prea personală şi manierismul, asemenea versuri, bine lucrate, axate pe o idee poe-

Scanned with OKEN Scanner

tică fertilă, ar putea fi semnate de Alecsandri, de Duiliu Zamfirescu, poate chiar de Ion Pillat. Ecourile de idilă clasică sînt cu totul evidente în final :

Şi prin holdele splendide
Joc silfide
Cu piciorul de copil,
Zvelte, agere, uşoare,
Surioare
Cu Camila lui Virgil.

. . . . . .

Şi, cînd noaptea pe poiene
Cînt-alene
Melancolicul păstor,
Nu ştiţi ielele cum danţă
Şi se lanţă
Îmbătate de amor !

O ! graţioase idile !
În ce zile
În ce nopţi aţi înflorit
D-aşa odori minunate
Parfumate ?
Din fruntea lui Teocrit ?

Aşadar Depărăţeanu aducea pe Theocrit, cu păstorii şi nimfele lui, în cîmpia Teleormanului, la Deparaţi, unde-şi avea moşia. Peste mai puţin de trei sferturi de veac de la apariţia volumului *Doruri şi amoruri* (unde se publica *Viaţa la ţară*), Marin Preda avea să dea în romanul *Moromeţii* una dintre cele mai frumoase pagini de poezie în proză a cîmpiei teleormănene, în o cu totul altă formulă artistică decît aceea a predecesorului său. Sugerarea unei comparaţii între ei ni se pare caracteristică pentru evoluţia scrisului românesc din ultima sută de ani, odată cu marile transformări sociale care au avut loc.

În *Modestele încercări poetice şi traducţiuni* ale lui N. Rucăreanu, apărute în 1873, dar scrise cu vreo 15 ani mai înainte, dăm peste poezia *Uă oră de primăvară*, care începe aşa :

Scanned with OKEN Scanner

Natura se rejună, viaţa reîncepe,
Speranţa se renaşte în timpu-ncîntător,
Ş-o inimă cu alta doreşte-a se pricepe,
Ş-orcare are suflet respiră cu amor.
Aici mierloiul face ca selba să răsune,
De colo pînă colo de tonu-i amoros,
Iar cinteza, geloasă, voieşte să-şi răzbune,
Se-ntrec şi fac un dulce concert armonios.
Colo în vale-apşoara ce-abia şoptind se-mparte
Pe albia-nverzită îşi dreaptă unda sa,
Căci e torent ce vine murmura-i tulbură
Din munţii albi de neauă şi pasă mai departe.
Dincoace pe colina verzuie, floriferă,
Se joacă mieluşelul alb, june şi voios,
Ca însuşi primăvara ; şi păstorul mai jos,
Cu fluierul ne spune dorinţa sa sinceră...

Am citat un fragment relativ (faţă de importanţa poetului) lung, nu numai pentru că *Modestele încercări* ale lui N. Rucăreanu nu au şansa de a fi republicate, dar şi pentru a se vedea că Alecsandri, cu *Pastelurile* sale, nu este unic. (Nu subscriem la părerea exprimată în *Istoria literaturii,* vol. II, Ed. Academiei, 1968, p. 758, cum că Rucăreanu ar fi „scris în umbra lui Alecsandri", din moment ce se poate arăta că versuri ca cele de mai sus au fost compuse înaintea *Pastelurilor.)* Modest, cum însuşi se prezintă cititorilor, poetul de la Cîmpulung nu are cultura şi experienţa scriitoricească a bardului de la Mircești. Simţirea-i este însă autentică, şi Odobescu avea dreptate cînd, referindu-se la *Vînătorul Carpaţilor,* al aceluiaşi, spunea în *Pseudokinegetikos :*

„Dacă natura l-ar fi înzestrat cu darul de a spune precum simte, d-l N. Rucăreanu ar fi făcut desigur un cap d-operă nemuritoare". (Al. Odobescu, *Opere,* II, E.P.L., 1955, p. 170.) Şi totuşi Odobescu îi face lui Rucăreanu marea onoare de a-i cita pe larg din *Vînătorul Carpaţilor,* în clasica lui operă, punîndu-l alături de Iancu Văcărescu cu *Primăvara Amorului.* Odobescu, de la timpul său şi graţie marei culturi pe care o avea, a dat, într-adevăr, în *Pseudokinegetikos,* o scriere unde simţirea rămîne permanent strunită de meşteşugul expresiei, ca şi la Vasile

Scanned with OKEN Scanner

Alecsandri în *Pasteluri*. Gîndită, cum spune poetul, încă de pe la 1840, balada *Vînătorului Carpaţilor* aduce cîteva peisaje cinegetice specifice locului şi timpului, premergînd cu succes prozelor sadoveniene de mai tîrziu. Iată începutul „bătăii" şi prima căprioară împuşcată :

Şi iar s-aud copii. Ca fulgerul de iute
Sosesc din munte-n vale, din vale iar în muche,
Bătaia se începe, mereu se înteţeşte,
Chefnitul e aproape, cît colo frunza sună,
Ş-aici c-o detunare tot zgomotu-ncetează.
Din fundu văii-adînce, cu-n pas mai rar, dar sigur,
Cu deasa-i respirare, se vede vînătorul,
Măreţ, alegru, sprinten, ce-aduce pe-ai săi umeri
Pe zvelta căprioară şi pe pămînt o-ntinde.

Scanned with OKEN Scanner

IV. SATIRA, CARACTERELE, EPISTOLA

Ca specie lirică satira se situează la polul exact opus pastoralei, din toate punctele de vedere. După cum se ştie îndeobşte şi după cum s-a văzut din capitolul anterior, cînd nu se constituie ca o poezie a retragerii în natură, în mediul rustic, cîntînd liniştea şi plăcerile agreste, viaţa mai mult sau mai puţin simplă, pastorala are adesea un caracter oficial şi festiv, omagiază mărimile, cîntă bunăstarea supuşilor, reală sau nu, utilizează retorica înflorită, ficţiunea idilică, preţiozitatea, convenţiile de tot felul. Dimpotrivă, dezbrăcată de orice înfloriturі retorice „frumoase", satira se opune oficialităţii, condamnă relele sociale, acuză pe responsabilii lor, cultivă dispreţul şi indignarea în forme violente, utilizează şarja pamfletară, caricatura etc. Agreată de oficialitate, pastorala este încurajată să se producă, să fie tipărită, difuzată, pusă în scenă, cînd este cazul, pentru că ea este o literatură care proslăveşte sau, în cel mai rău caz, nu supără pe nimeni. Privită cu suspiciune, adesea cenzurată, pentru că moralizează şi critică fără aprobare de sus, satira circulă uneori clandestin, în manuscris, în ediţii subreptice (cazul lui Boileau, la început) sau anonime.

Poate că nu întîmplător unui retor latin, lui Quintilianus, în a sa *Institutio oratoria* (lib. X, cap. 1), i-a fost dat să afirme *satyra tota nostra est*, în înţelesul că această specie e o creaţie pe de-a-ntregul latină, inexistentă în literatura greacă mai veche. Se înţelege, producţii literare satirice există la toate popoarele, inclusiv la greci, dacă avem în vedere pe Hippanax şi Archiloc, ori pe Aristofan cu comediile sale satirice. Nu-i mai puţin totuşi adevărat

că spiritul latin manifestă o anume aplecare mai accentuată pentru satiră și pamflet, un inconformism perpetuu, tendința de a lua în derizіune pe cei mari, cîrtirea pe față sau ceva mai pe ocolite a oficialității, conștiința, în sfîrșit, de cetățean egal în drepturi și în îndatoriri cu toți semenii săi, indiferent de originea socială și de rang. Literatura latină antică oferă exemple cu îmbelșugare, începînd cu „părintele satirei", poetul Quintus Ennius, nu întîmplător descoperit în Sardinia, tocmai de Caton Cenzorul, care îl aduce la Roma și-l face cetățean roman, continuînd cu Caius Lucilius, cel care a perfecționat genul și a făcut din satiră un instrument de luptă politică și de critică socială virulentă, culminînd — dacă trecem peste marele Horațiu și peste Persius Flaccus — cu Juvenal, modelul direct al lui Boileau. La fel de bogate în producții satirice sînt literaturile italiană, franceză și spaniolă, precum se știe prea bine. Nu mai puțin cea românească, dacă schimbăm ceea ce se cere schimbat, este o literatură bogată în resurse satirice. Strigăturile, cimilіturile și păcălelile folclorice, snoavele de tot felul, proverbele cu două înțelesuri, dintre acelea care bat șeaua ca să priceapă iapa, zicalele în doi peri, în sfîrșit, toată acea „poveste a vorbei" din care o parte a avut norocul să cadă sub pana unor scriitori geniali, precum Anton Pann sau Ion Creangă, constituie arsenalul satiric al spiritului popular românesc, pînă la glumele lui Mitică din schițele lui Caragiale și, dacă vrem, pînă la așa-numitele bancuri de atunci. A face haz de necaz, la român, nu e o petrecere sumbră și solipsistă, ci, foarte adesea, o atitudine de for public. Așa se explică ieșirile satirice ale scriitorilor noștri vechi, ecleziastici sau mireni, un Macarie episcopul de Roman, un Azarie, Ureche, Costin, Neculce, anonimul cantacuzinesc și anonimul brîncovenesc, Radu Popescu, Antim Ivireanul, chiar Dosoftei, Cantemir și ceilalți care dojenesc, moralizează cu insistență, își mustră concetățenii și, des de tot, nu cruță nici pe cei mari. Moraliști intransigenți, gata să recurgă la arma satirei, sînt și scriitorii români din epoca luminilor, nu numai ardelenii, veniți în contact mai timpuriu cu Apusul, un Samuil Micu, un Șincai, un Petru Maior, mai ales Ion Budai Deleanu, dar și cei de dincoace de munți, cronicarii

Scanned with OKEN Scanner

întîrziaţi din vremea fanariotă, un Dionisie Eclesiarhul, autorii de cronici versificate, cum ar fi Pitarul Hristache, Naum Rîmniceanul, Alexandru Beldiman, Zilot Românul, mai apoi fraţii Iordache şi Dinicu Golescu, moldovenii Matei Milu, Ionică Tăutu şi Vasile Pogor.

Odobescu este acela care în studiul său de tinereţe, *Satira latină*, datat „Paris, 1853", lasă a se înţelege predilecţia scriitorilor români pentru satiră. „Nepoţii învaţă lesne meseria strămoşilor", arată el, observînd cu satisfacţie că, deşi la începuturi, literatura română modernă a debutat destul de promiţător în acest domeniu : „Încă şi mica noastră literatură, chiar de la început a simţit cît de folositor este a îmboldi părţile şovăinde ale societăţii noastre cu ghimpii comediei şi ai satirei şi, cu toate că străinătatea ne-a răpit pe satiricul ce de mult ar fi putut să ne aducă glorie, pe Antioh Cantemir, însă, chiar fără de a-l fi avut în frunte, literatorii români, oameni de spirit şi de gust, au făcut încercări spre a ne pune pe o cale bună. Acum va fi numai să păşim înainte, căutînd a perfecţiona din ce în ce mai mult ceea ce s-a făcut pînă în ziua de azi." (*Opere*, E.P.L., 1955, II, p. 205.) Este cît se poate de semnificativ faptul că primul poet clasic rus şi primul poet satiric, în înţeles clasic, al marei literaturi ruseşti, este de origine român, fapt observat destul de devreme de către conaţionalii săi. Cu numai nouă ani mai înainte de cele spuse de Odobescu, în 1844, apăreau la Iaşi, traduse din ruseşte de către Costache Negruzzi, în colaborare cu A. Donici, vestitele *Satire şi alte poetice compuneri* ale prinţului Antioh Cantemir. Aron Pumnul reproducea din ele în *Lepturariul românesc*, anexîndu-le pe jumătate literaturii noastre naţionale. Şi nu este deloc exclus ca, în *Epigonii*, Eminescu, elevul lui Pumnul, să se refere la una din bucăţile lui Antioh Cantemir, cînd scrie : „Cantemir croind la planuri din cuţite şi pahară", clasicul rus fiind astfel integrat ilustrului şir al „scripturilor române", de la Iancu Văcărescu pînă la Vasile Alecsandri.

Aşadar, dată fiind bogăţia materialului şi conform principiilor şi limitelor impuse studiului nostru, în cele ce urmează nu ne vom referi decît la satira propriu-zisă, concepută după formele clasice, în versuri, şi practicată

Scanned with OKEN Scanner

mai cu seamă începînd cu scriitorii din epoca luminilor, ducînd, tot aşa, expunerea pînă în preajma apariţiei „Junimii", la 1867, lăsînd, cam arbitrar, ce-i dreptul, dar, după cum se va vedea, nu fără oarecare justificare metodologică, la o parte alte specii în care spiritul satiric se manifestă abundent, între acestea comedia satirică, schiţele şi „scrisorile" în proză, pamfletul etc., etc. După cum nu ne vom ocupa deocamdată de fabulă, rezervată unui capitol aparte.

1

Oricît însă ne-am interzice scufundarea în timp dincolo de epoca luminilor, cînd îşi face la noi apariţia conceptul de satiră, nimic nu ne împiedică să observăm că primul român care a compus satire, chiar după regulele genului, este **NICOLAUS OLAHUS,** marele umanist, ce-i dreptul nu în limba maternă, nemanifestată pe atunci aproape deloc în scris, ci în latineşte. *Împotriva unui bîrfitor,* putînd viza un personaj real, eventual un duşman al poetului, ţintuieşte la zidul infamiei pe răspînditorul de zvonuri false, gata a ponegri pe alţii, cînd el însuşi, cum se întîmplă de obicei cu aceşti ipochimeni, este o ruină morală, plin de toate viciile posibile, fără principii, oportunist şi ipocrit la culme. Iată un pasaj în traducerea lui St. Bezdechi, care a păstrat prozodia originalului :

Mai schimbător ca zefirul tu eşti sau ca boarea lui Eurus,
Ca Băltăreţul din Sud, prevestitorul de ploi.
Des cînd eşti beat, ţi se pare că ceru-i deschis şi de-aceea
Zvon răspîndeşti că război crunt va veni peste noi.
Deci cînd viaţa-ţi pătată-i cu viţii atîta de multe,
Iar al tău trai e-ntinat de un păcat ruşinos,
Spune-mi de ce tot bîrfeşti al statornicului prieten renume,
De-orişice om cu-a ta gură turbată te legi ?

Aceeaşi expresie directă, de astă dată însă la persoana a treia, fără întrebările retorice tăioase de mai sus, aflăm şi în cea de a doua satiră, de numai patru versuri de astă dată, a lui Olahus. Acum însă poetul îşi oferă prilejul observaţiei caracterologice, cu tendinţa vizibilă spre cari-

Scanned with OKEN Scanner

catură. *Casierul reginei* — acesta este titlul satirei şi personajul vizat — are gesturile tipice ale casierilor din totdeauna şi de pretutindeni, în funcţie strict de situaţia cînd *plăteşte* sau cînd *ia*. Olahus a trăit multă vreme în solda reginei Maria a Ungariei (vezi supra p. 23) şi a avut de a face cu casieri cărpănoşi :

Şchioapătă şi-i amărît cînd e să plătească parale ;
Cînd însă-i vorba să ia, nu şchiopătează deloc.
Domnul să dea ca să meargă mereu cu picioarele strîmbe
Şi să se-ndrepte atunci cînd va fi crucificat.

(Texte reproduse după *Literatura română veche*, I, *op. cit.*, p. 278—279.)

2

Fiind vorba de satira în versuri merită să ne oprim un moment asupra versurilor satirice ale lui **DIMITRIE CANTEMIR** din marele lui roman satiric şi alegoric *Istoria ieroglifică*. Este prea binecunoscut portretul arhicaricatural al Struţocămilei, ieroglifa lui Mihai Racoviţă. La un moment dat, povestind nunta Struţocămilei cu Nevăstuica Helge, alias Ana Dediului, o frumuseţe a epocii, grotescul personajului e accentuat la maximum prin insinuarea că mireasa, rîvnită de toţi, fusese „nevastă“ înainte de măritiş, dar că ar fi devenit „fecioară“ după aceea. Jocul de cuvinte este de neîntrecut, prin schimbările de sens pline de tîlc, prin alerteţea ritmurilor, amintind poate de ritualuri mai vechi ale situaţiilor comice cu miresele găsite necinstite, şi patul rămas „nevăpsit“, cu naşteri „premature“, lucru de care autorul se va ocupa atunci cînd va vorbi de obiceiurile de nuntă ale românilor în *Descriptio Moldaviae* :

Prundul Evfratului mărgăritariu naşte,
Cămila din iarbă cele scumpe paşte.
Mîna Afroditii cunună împleteşte.
Evfratul Evropii nou lucru scorneşte.
Din cele cu solzi Helgile iveşte.
Norocul ce va toate biruieşte.

Scanned with OKEN Scanner

Cununa împletită norocul o tinde,
Capul fără crieri cu mîna o prinde.
O, Helge ficioară, frumoasă nevastă,
Nevastă ficioară, ficioară nevastă,
Cămila să ragă, tîlcul nu-nţăleagă.
Margă la Athina ce ieste s-aleagă.
Ficioară nevastă, nevastă ficioară,
Peste şase vremi roada să-i coboară
Fulgerul, fierul, focul mistuiască.
Patul nevăpsit nu să mai slăvească.

3

Dacă, aşa cum ne-am propus, trecem peste creaţia lui Ion Budai Deleanu — la care ne-am referit în cadrul capitolului consacrat epopeei — peste cronicile versificate şi cîteva stanţe ale lui Ienăchiţă Văcărescu, cu caracter mai mult sau mai puţin satiric, nesemnificative totuşi, trebuie să menţionăm pe **MATEI MILU** (1725—1801), bunicul actorului Matei Millo, şi pe **IOAN CANTACUZINO** (1757—1828) ca poeţi satirici specifici sfîrşitului secolului al XVIII-lea. Voltairean, poate chiar francez de origine,[1] cu studii însă la Petersburg şi moldovenizat cu totul, prin căsătorie şi prin slujbele avute (vătaf de aprozi, vel sulger, vel stolnic, ispravnic de Dorohoi în 1787, ispravnic de Neamţ în 1789), Milu este un raţionalist al epocii luminilor, antimistic, favorabil reformelor şi ascuţit observator al moravurilor boierimii fanariote. Satiricul notează din fugă comportamentul caricatural, fizionomiile, gesticulaţia etc., sugerînd diformităţile morale, pe dedesubtul celor de ordin fizic. Versificaţia îi este cumva influenţată de cimiliturile autohtone auzite prin şezători, se ex-

[1] În cronica atribuită lui Enaki Kogălniceanu (vezi *Letopiseţele...*, ediţia M. Kogălniceanu, III, 1874, p. 247 şi următ.) este pomenit un „frînc", Enaki Milu, staroste de Cernăuţi, care ar putea fi tatăl lui Matei, de care ne ocupăm aici. Era prieten cu un alt „frînc" (cuvînt ce putea să însemne şi „italian"), pe nume Leinţă-Linchou, strămoşul familiei boiereşti Leneş. (Vezi şi I. Tanoviceanu, *Un poet moldovean din veacul al XVIII-lea: Matei Milu*, în *Analele Academiei Române*, secţia istorie, s. II, 1897—1898.)

Scanned with OKEN Scanner

primă plastic, sprinten, clar şi concis, cu mai puţine cusururi decît Mumuleanu, ale cărui „caractere“ le precede în chip surprinzător. Iată „ghicitoarea“ propunînd chipul hîd al parvenitului de acum două sute de ani, „scurmat la faţă“, afectînd grecizarea fanariotă la modă :

Un om nalt şi deşirat,
La faţă foarte scurmat,
Cu barbă dintr-însu,
Vrednic de tot rîsu,
Umblă crăcănat,
Din şolduri legănat,
La chip urît şi slut,
Are un picior mai scurt,
Se socoteşte *arifté,*
Ocara lumii, şi *eglengè,*
Se mîndreşte, fuduleşte
Gîci cine este ?

Un alt tip de epocă este înfumuratul, tot înalt, „la gît sugrumat“, ţeapăn, „cu capul pe spate, cu nările umflate“, neprivind la nimeni, grăind măreţ şi umblînd îmbrăcat numai în samuri, cu toate că nu are vreo stare. Este de presupus că aceste ghicitori erau făcute la adresa unor persoane reale şi că puteau să circule mai mult pe cale orală, prin saloanele vremii tombaterelor. Aşadar poetul satiric nu pare a avea întotdeauna conştiinţa labruyèriană a criticării năravurilor luate abstract, cu evitarea, pe cît posibil, a atacului la persoane, cum va proceda mai tîrziu Barbu Paris Mumuleanu. O diatribă-pamflet vizează direct, prin indicarea numelui în text, pe paharnicul Iordache Lazu, denunţat ca un zgîrcit fără pereche. Cînd vine la Iaşi, pe uliţa mare (personajul seamănă, minus zgîrcenia, cu „provinţialul“ din „fiziologiile“ — schiţele în proză — ale lui Kogălniceanu şi Negruzzi, cu „provincialul în Paris“ de Pierre Durand, modelul celor doi, şi cu „farmazonul“ din *Farmazonul din Hîrlău,* farsa lui Vasile Alecsandri), face „pombă şi fală“ mare numai cu 15 lei cheltuială. Îşi trînteşte în cap un şlic ca o baniţă şi altceva nu-şi mai cumpără ca îmbrăcăminte, mulţumindu-se să-şi întoarcă pe dos iţarii ţărăneşti. Antereul şi caftanul le are de pe vremea domniei lui Cehan Raco-

Scanned with OKEN Scanner

viță, iar vechimea contășului nu se poate deduce din nici un fel de letopiseț. Bîrfa este însă înnobilată prin cîteva considerente mai generale cu privire la vîrstă, care prefac caracterul omului :

Vîrsta și vreme... toate preface,
Scumpete în galantomie
Și galantomie în iconomie.
Vrut-au și pah. Lazu să-mbrace,
Deci gustul nu-i lipsește,
Punga nu-l embondisăște,
În Ieș să ivește,
Pe ulița mare să trezăște,
Cu 15 lei cheltuială
Să facă pombă și fală.
Intră în sultan mezat,
Cumpără un șlic alb, lat,
Banița în cap își trîntește
Și singur să fudulește ;
Iar ca să nu fie trențăros,
Își întoarce bernevicii pe dos,
Iar antereu și caftan
Are din zilele lui Cehan,
Dar conteș din zilele cui,
La letopiseț nu-i.

Ca toți moraliștii, Milu pare să fi fost un misogin. Intr-o altă „ghicitoare" aflăm portretul babei cu fumuri de cochetă, sulemenită cu toate chiclazurile și împopoțonată strident, „cu fumuri de frumoasă", la vîrsta isteri-calelor, țipînd și ocărînd în dreapta și în stînga. E un portret-caricatură prevestind pe Chirița lui Vasile Alecsandri, făcută celebră în interpretarea nepotului, marele actor Matei Millo :

Pe aceasta îi gîci-o,
Lesne îi nimeri-o :
O babă cu fumuri de frumoasă,
Dar o foarte mare mincinoasă,
Zavistnică, clevetitoare,
Ocarnică, bîrfitoare,
Grăiește cu necontenire,

Scanned with OKEN Scanner

Răcnește, țipă, de peire,
Se împodobește, zarifefsește,
Se pudruiește și sulimenește,
Gîci cine este ?

O „modă" a epocii, satirizată mai tîrziu și de Alecsandri, în același personaj al Chiriței, era ca femeile din societatea bună să ... leșine (și în *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale, Zoe se face că leșină la un moment dat, cînd află de amenințarea lui Cațavencu, prilej cu care soțul ei, Zaharia Trahanache, află din nou cît este de „simțitoare") din cînd în cînd, eventual să se „zbuciume" cuprinse de istericale. Remediul oficial era afumarea cu pene la nas. Însă satiricul se prezintă ca un cunoscător foarte avizat al fenomenului și ne spune — într-o bucată intitulată *Asupra istericalelor* — că această „patimă grecească", imitată și de românce, ar fi numai un moft :

Apoi și din moldovence,
Ca să samene a grece,
Și ele se fac c-amețesc,
Socotind că să arate delicate,
Fără pricină, de orice cad leșinate,
Se afumă cu pene,
Pe subt nas, ochi și gene.

Numai la țigance i se pare a fi „firească". Ca atare leacul împotriva impostorii nu poate fi decît biciul din bătrîni, aplicat cu multă metodă :

În vremea cînd năbădaica vine
Să aibă bărbatul un bici bun la sine
Și la c... să-i deie una sută bine,
Șaptezeci sau nouăzeci și unul la vine,
Cincizeci, șaizeci la spate,
Să o umple de sănătate.
Cu aceasta prea mult se folosesc
Grece, moldovence se tămăduiesc.

Scanned with OKEN Scanner

4

Într-un contact încă mai strîns cu cultura apuseană a luminilor, operat prin intermediul celei rusești, dar și direct, ne apare **IOAN CANTACUZINO,** un membru al ilustrei familii de boieri munteni, refugiat în Rusia în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. În culegerea de versuri *Poezii noo alcătuite dă I... C...*, apărută între 1792—1796, la Dubăsari ori la Movilău [1], aflăm traduceri, prelucrări și compuneri originale cu ecouri foarte insistente din autorii frecventați pe atunci, Young, Gray, Metastasio, A. Pope, Montesquieu, Florian etc. Cu totul caracteristică ne apare astăzi atracția lui Ioan Cantacuzino față de clasicul englez Alexander Pope, de exemplu. Pope era un moralist, inspirat, între alții, de francezul Fontenelle, autor de *Pastorale*, de *Epistole morale* și traducător în englezește al *Iliadei*, autor el însuși al unei *Dunciade*, dar cunoscut la noi mai ales prin poemul filozofico-moralizator *An Essay on Man* (1733—1734). Ioan Cantacuzino îl traducea după versiunea francezului Silhuette [2] și-i împrumuta ideile în compunerea sa originală *Satiră : Omul*, moralizînd cu asprime și în versuri îndeajuns de greoaie, chiar pentru data respectivă, poftele nemăsurate ale semenilor noștri, egoismul, ambițiile deșarte, viciile de tot felul, zavistuirile, înfumurarea, veșnica nemulțumire, arghirofilia, minciuna etc. Într-o altă bucată, din aceeași culegere, intitulată *Rîs mult*, poetul afectează detașarea stoică, cumpătarea înțeleaptă, un soi de epicureism al insului hotărît o dată pentru totdeauna să se mul-

---

[1] Vezi : Gh. Ivănescu, *Un poet român necunoscut din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea*, în *Iașul nou*, V, nr. 34, decembrie, 1953, p. 221—232. Vezi și *Bibliografia românească veche, IV, Adăugiri și îndreptări*, București, 1944, p. 111, nr. 247.

[2] *Cercaria asupra omului de Alecsandru Popu, scrisă și tălmăcită după franțozăști de K.I.K. la anul 1789 la Odessa*, manuscris la B.A.R., nr. 6002, semnalat de Alexandru Duțu, în *Documente...*, *Steaua*, XVI, nr. 9 (188), septembrie 1965, p. 121. Manuscrisul nu este autograf, cum se spune în *Istoria literaturii române*, tratatul academic, Ed. Academiei R.S.R., 1968, p. 183. Vezi la acest ultim loc. cit. semnalarea altor traduceri ale lui Ioan Cantacuzino. *Cercare de voroavă asupra omului*, versiunea lui C. Conachi la *An Essay on Man* de A. Pope este făcută după traducerea francezului Du Resnel.

Scanned with OKEN Scanner

ţumească cu puţinul pe care i-l hărăzeşte soarta, ştiut fiind că dorinţele peste marginile necesităţii nasc nenorociri :

Eu sînt cel ce cu plac sug vin.
Însă şi ştiu iar cînd să stau,
Minţii mele răgaz dau.
Ha ha ha, Ha ha ha !

5

În capitolul consacrat epopeei ne-am ocupat pe larg de **VASILE POGOR**, arătînd locul pe care îl ocupă în scrisul acestuia alegoria cu caracter de pamflet politic. *Eterida, Vedenie ce au văzut un schimnic Varlaam, Dialog între fire şi Moldova,* la care am putea adăuga şi *Un cîntic pe care odă nu bine l-au poreclit* au un puternic caracter de pamflet politic, asemănătoare mult, dacă schimbăm ceea ce trebuie schimbat, cu pamfletele lui Ionică Tăutul, colegul de generaţie şi tovarăşul de idei al lui Pogor, cei doi scriitori fiind susţinătorii lui Ioniţă Sandu Sturdza, primul domn pămîntean în Moldova (1822—1828), în care ei îşi puneau nădejdi de mai bine, criticînd boierimea fanariotă retrogradă şi gîndind o serie de reforme în spirit luminist. Există însă între operele lui Pogor o „satiră" ce ne apare sensibil îndepărtată de pamfletul politic, cu toate referirile concrete la fenomenele observate imediat de poet, dat fiind faptul că la baza ei stă o „filozofie" — ce-i dreptul, nu specific clasicizantă —, aceea a „deşertăciunii deşertăciunilor", a fortunei labile, veche în literatura noastră cît şi Neagoe Basarab cu ale sale *Învăţături.* E vorba de *Niam vine şi niam trece,* apărută mai întîi în *Foaia pentru minte şi literatură pe 1839* [1]. Motivul principal al compunerii este cel cunoscut din cartea Ecleziastului biblic, capitolul I, despre *Nimicnicia lucrurilor omeneşti :*

[1] Republicată, cu titluri diferite, şi în : *Bucovina,* II, 1849, nr. 20 ; *Lepturariul românesc* al lui Aron Pumnul, Viena, 1864, vol. IV. Din acest ultim loc, cu titlul de *Deşertăciunea lumii, virtuţile şi tristele urmări ale faptelor rele* (partea I, p. 97—100) citãm şi noi exemplele de mai sus.

Scanned with OKEN Scanner

„Neam trece şi neam vine, şi pămîntul în veac stă. Răsare soarele şi apune, şi la locul său se trage, el acolo răsărind, merge către miazăzi, şi înconjoară către miazănoapte. Înconjurînd înconjură, merge duhul, şi întru înconjurările sale se întoarce duhul..." etc. (cf. *Biblia* Sf. Sinod, ediţia de la 1914, p. 806.)

Pogor leagă veşnica trecere de absurditatea egoismului omenesc :

Niam vine şi niam trece, iar pămîntul în veci stă
Din visul zădărniciei aceasta mă deşteaptă
Muritori ce este omul, toţi o ştiu şi o simţesc,
Dar puţini la adevărul vremelniciei gîndesc.
Iubirea acea de sine ce în lume mişcă tot.

Surprinzătoare ar părea formularea cu iz schopenhauerian „iubirea acea de sine ce în lume mişcă", însă nu sînt semne de cunoaşterea filozofului german la scriitorul nostru (cu toate că *Lumea ca voinţă şi reprezentare* apăruse în 1819 !) Mai curînd la mijloc intervine tradiţia motivului *fortuna labilis* (Neagoe Basarab, Miron Costin, Dimitrie Cantemir), asociată însă cu ideile epocii luminilor. De altă parte, într-un fel oarecare Pogor putea cunoaşte şi el poemul filozofic al lui Pope, tradus de Ioan Cantacuzino şi de Costache Conachi, patronul său literar. *Niam vine şi niam trece,* decît o „satiră" ar putea fi mai curînd o „epistolă" în genul celor conţinute în opera poetului englez la care ne referim, evident mult prea adaptată la specificul local şi impregnată, pînă la un punct, de morala creştină a renunţării. Domină, ca şi în cea de a patra parte a poemului lui Pope, îndemnul la respingerea măririlor pămînteşti, a averii materiale şi ambiţiilor vane de tot felul. Interesantă rămîne la Pogor expresia la persoana întîi, poetul închipuindu-se ajuns în culmea măririi, dar şi în pragul morţii :

Dar iată că sînt om mare, căci de mine toţi să tem,
Toţi sub toiag de fier rece suspină, şi plîng, şi gem.
Pînă cînd însă acestea toate-am putut să le fac,
Anii vîrstei mă dărmară şi în patul morţii zac,
Fără să ştiu vreodată pofta mea a-mi sătura,
Fără să pot den viiaţă o oară-a mă bucura,
Înfăşurat în durere, de ostenele dărmat,

Scanned with OKEN Scanner

De grijă : *a face răul* (subl. în text), ca de un vierme săpat,
Pîngărit în fapte rele, de cugetul meu muncit,
Văd minutul acel groaznic al morţii ce a sosit,
Cu cît puterea trupească s-apropie de sfîrşit,
Cu atîta să întartă cugetul prea dosădit.

La un moment dat căinţa în spovedanie ia aspecte dramatice şi poetul ajunge pînă la a-şi pronunţa numele în versurile sale, destul de fluente, cumva spontane, autentice prin arhaicitatea expresiei :

Ce mi-a folosi c-a zice, după vreme, un nepot,
Dobitoc fără sîmţire, fără carne, fără bot :
„Dovedesc pren documînturi că de-a dreptul mă cobor
Tot din spiţă bărbătească chiar din Vasile Pogor !“
Cînd dezbrăcat de sîmţire şi în stihii desfăcut
Nu voi auzi den aer, nici nu voi sîmţi din lut,
Cînd focul ce zădăreşte patimile sufleteşti
Şi-apa ce dă vînjoşie mişcării celei trupeşti,
Întoarse la al ei vecinic şi îmbelşugat izvor,
Nu vor mai lucra în trupul pomenitului Pogor ?
Dar niam vine şi niam trece, iar pămîntul în veac stă :
Acest adevăr prostatec pentru ce mă întristă...

Asemeni tuturor intelectualilor progresişti din vremea sa, ca Dinicu Golescu bunăoară, poetul deploră lăcomia, nedreptatea, înfumurarea boierească, năpăstuirea celor umili, se acuză chiar pe sine a fi „euist“, cu „micşurare de suflet“, cînd toate ale lumiî sint „trecătoare“, cînd „adevărul nu poate să stee mult mistuit / Nici omul drept în uitare să zacă înăduşit“. Cu un cuvînt, om al epocii luminilor, Pogor crede în progres şi în posibilitatea învingerii răului în lume. Expresia îi rămîne însă mereu arhaică, de veche carte populară moralizatoare :

A nedreptului palaturi, pustiirii trist lăcaş,
Ajung în curînd să fie cucuveicilor sălaş
Şi pristomul întru care locuind să preamărea
Cu averea ce din lacrimi adunată o avea,
Acel poliit cu aur, acel lucit cu pocost
Mîrşavelor tîrîtoare îl vezi pustiu adăpost.
Sala înfrumuseţată cu orchestre de cîntat
Liliacului de noapte rămîne spre încuibat.

Compară cu acest pasaj din *Divanul* lui Cantemir :

Scanned with OKEN Scanner

„Schiptrul lui altuia l-au dat ; avuţiia şi bunurile lui, cărora n-au silit să le cîştige, au împărţit ; puterile şi străşniciile lui cu patru scînduri în a pămîntului pîntece li-au legat ; caii şi carăle lui pre cîmpuri — li-au fărîmat, călăreţii lui, pe dialuri şi pedestraşii lui pe şăsuri, hulturii şi alte a ceriului paseri i-au mîncat ; armele lui rugina li-au topit ; cetăţile lui alţii li-au fărîmat şi li-au cu pămîntul alăturat ; şanţurile lor s-au umplut cu gunoi şi zimţii (= crenelurile) cei frumoşi de pustietate s-au risipit ; dobitoacele lui masă întinsă jiganiilor s-au făcut ; gardurile viilor lui focului şi strugurii lor piciorul străin s-au călcat ; livezile şi pomii lui cei cu roadă dulce de toată săcurea şi de toată mîna carea n-au răzsădit s-au tăiat, ţiitoarele lui cele iscusite...“ etc. (Apud ediţia Virgil Cîndea, p. 59.)

Am prelungit citatul din *Divanul* lui Cantemir cu ilustrarea motivului lui „ubi sunt qui ante nos“, al creşterii şi prăbuşirii măririlor pămînteşti, spre a se vedea mai bine cum Pogor, la epoca luminilor, moştenea expresii poetice locale mai vechi. Nu trebuie însă neglijat deloc faptul că Vasile Pogor este în acelaşi timp influenţat *(Niam vine şi niam trece* poate avea drept replică *Nimic nu este nou sub soare)* de preromanticul Volney, cu *Les ruines. Méditation sur les révolutions des empires...*, traduse în româneşte chiar de contemporanul şi tovarăşul său de idei, Ionică Tăutul, cu titlul de *Sfărîmăturile. Procetirea asupra revoluţiilor împărăţiilor.* Aşadar, aşezîndu-se în tradiţie, la momentul luminilor şi ale preromantismului, meditaţia din „satira“ lui Pogor anunţa (fusese publicată şi în *Lepturariul* lui Pumnul !) pe Eminescu din *Memento mori* şi din *Glossă.* Urmărit în continuare, pasajul referitor la ruinurile palatelor bogatului duc gîndul la imaginile din *Melancolia* eminesciană :

Abia aud în restimpuri duioasele glăsuiri
A cucuveicii ce plînge grozavele resipiri,
Galeriile surpate, stîlpii sfărîmaţi, căzuţi
Peste aur, peste lustru, îi văd cu muşchi învăscuţi.
Scările ce se văd roase de omenescul picior
Ajung să fie străpunse de troscot şi urzişor.
Şi fereastra întru care flori tot feliul înfloria
Sfredelită de un şarpe, ce se soreşte pe ea.

Finalul stinge însă uşor fiorul apocaliptic, prin accentele luministe privind din nou condamnarea exploatării oarbe a poporului, a egoismului vrednic de ură :

Iar a poporului lacremi, pe carele el le-a dat
Ca păharul cel năpraznic, cel mai straşnic întărtat,
Îneacă, răstoarnă, spală, orişice a mai rămas,
După vrednicul de ură al euistului pas.

6

Între moldovenii preocupaţi de satiră, influenţaţi într-un fel oarecare de literatura rusă şi polonă, dar şi direct din cea apuseană, putem pune pe contemporanii lui Vasile Pogor **GH. ASACHI** şi **C. STAMATI,** amîndoi traducători şi adaptatori în româneşte din clasicul polonez Jgnacy Krasicki (1735—1801), autorul poemului eroicomic *Şoriciada* — ce ar fi putut atrage atenţia lui Ion Budai Deleanu — a *Monomachiei sau războiului călugărilor* etc., rămas celebru însă prin ale sale *Fabule* (Bajki) şi mai cu seamă prin *Satire,* publicate între 1779—1784. Modelele îi erau în clasicismul francez, de unde eleganţa rafinată a stilului, observaţia acută, dar însoţită de bunul-simţ natural, umorul discret şi puritatea versificaţiei. Una dintre aceste satire, *Zona modna (Soţia la modă)* — înfăţişînd cazul femeii emancipate, cu iniţiative de tot felul în ceea priveşte inovaţiile, utile sau nu, în viaţa casnică —, este adusă în româneşte şi de către Asachi şi Stamati : *Soţia la modă,* apărută în *Almanah de învăţătură şi petrecere* pe 1854 şi respectiv *Dialogul unui holtei cu un boierenaş avut, însoţit cu o cucoană de înalt neam,* tălmăcire tipărită pentru prima dată numai în volumul *Musa românească,* la 1868, dar după toate semnele lucrată mult înainte de această dată, în orice caz independent de traducerea lui Asachi. În calitate de poet „oficial", de animator al culturii, Asachi va fi gîndit la necesitatea inaugurării genului şi în literatura noastră, mai ales că operele lui Krasicki, „Volterul polonez", cum mai era numit, tocmai reapăruseră, într-o ediţie tipărită la Wrocław în 1854. Alegerea piesei nu este însă deloc întîmplătoare şi traducătorul avea desigur în vedere citi-

Scanned with OKEN Scanner

torii epocii. Misoginismul lui Matei Milu, luarea în derîdere a imitării modei apusene, mai întîi de către femei, îndreptăţită sau nu, stîrnea hazul printre contemporanii Chiriţei, mai apoi şi printre cei ai Ziţei lui Caragiale. Oricît de mult s-ar fi păstrat traducătorul lîngă textul poetului polonez, adaptarea se făcea relativ uşor, tipologia fiind cu totul specifică. Boierul însurat de curînd cu o cucoană „ce-n Evropa a învăţat", nedeschizînd bine ochii, după o „romantică avantură", trebuie să-şi plece „cerbicea-n jug" şi să suporte capriciile mondenităţii. Tînăra-i soţie vrea să petreacă iarna numai în Iaşi, la baluri, cu prinţi şi cu conţi, vara numai „la băi străine". Cînd în sfîrşit acceptă a merge la moşie, cere faeton, caretă cu livrele, costum de amazoană şi tot felul de fleacuri cu care umple vehiculul pînă la refuz :

..... În trăsură s-au suit ;
Lîngă dînsa se aşează căţelusul favorit,
Pun cutii, o tualetă, un vazon cu floricele,
Săculeţe, gavanoase, cutii două cu capele,
Gaiţa, o stancă şi un cîntăreţ canar,
Un alb şoarice p-alisidă ş-un bucal plin de nectar.
Voi să întru în caretă, dar tot locul este plin ;
Luăi cuşca subsuoară şi căţelu-l pun în sin.
Am purces, dar a mea doamnă şede-n colţ posomorîtă,
Eu tac, numai gaiţa ţine conversaţi-amorţită. [1]

Ajunşi la ţară, doamna mondenă nici nu se uită la servitorii veniţi s-o întîmpine la scară, vătaful cel bătrîn, cămărăşiţa, lăutarii ţigani. Nu vrea să audă de mîncările strămoşeşti, „de pastramuri, lapte acru, caşcaval", şi cere să i se facă bucate „dupre a lui Nodé plan", fazan fript cu pene cu tot, peşte înotînd în lapte, „cotelete, blanmanjele", servite în porţelanuri de Saxa, de Sèvre, de China, cristale de Boemia etc. Porunceşte defrişarea livezii răzăşeşti şi plantarea unui parc în lege, dărîmă casa cea veche şi comandă arhitectului un palat, cu pereţii tapetaţi, cu draperii grele la ferestre cu saloane unde-şi invită prietenii de la Iaşi : „Cavaleri frumoşi şi dame, dregători înalţi de stat". Dă baluri masché şi supeuri ruină-

[1] Gheorghe Asachi, *Opere*, I, p. 158, ed. cit.

toare, soţul privind exasperat cum cutare „adiutant tot deşartă vinul meu de la Cotnar". Nu are măcar partea lui Bîrzoi, de a se alege cu vreo funcţie publică, şi-şi vede cu jale girezile de grîu mistuite de incendiul provocat de jocurile de artificii de la petrecerile nocturne ale nevesti-si. Cînd se întorc din nou la Iaşi, spre iarnă, cucoana goleşte dughenile Enig şi Miculi, cumpărînd o grămadă de „prezenturi" pentru revelion. Sorbind şampania odată cu ceilalţi, nefericitul soţ regretă de a nu se fi însurat cu o moldoveancă sadea :

Beau şampania ş-urează : bun să fie noul an,
Iar eu zic : c-o moldovancă, să rămîn tot moldovan !

Versiunea lui Stamati accetuează caracterul dialogat al satirei, cu indicarea chiar a personajelor, „Holteiul" şi „Însuratul". „Varvarul" zgîrcit, trăind retras la moşia sa de la Ocniţa, însurat de două ori, de fiecare dată cu cîte o prea tînără „cucoană de înalt neam" (prima soţie era Ecaterina-Tincuţa, fata bogatului căminar Tudorache Ciurea de la Fălticeni, cea de a doua se numea Suzana Gafencu, o boieroaică bucovineancă cu fumuri, iubitoare de lux şi petreceri), va fi suferit el însuşi de pe urma capriţiilor femeilor la modă. Moldoveneasca lui, încă mai accentuat regională, arhaică, îl arată şi mai conservator decît Asachi. Iată scena respectivă cu plecatul la ţară :

Pun în caretă căţălul ce i l-au dat un iubit,
Pun şi motocul cocoanei de un amic dăruit ;
Acolo gavanoşele, aici şipuri, butelcuţe ;
Aice pun canaraşul în aurită puşcuţă,
Aici capele, bonete, crinoline şi festoane ;
Acolo fleacuri de modă ce trebuiesc la cocoane.
S-a suit şi strălucita, adică a mè soţiie,
Iar pentru mine-n caretă loc n-au rămas să mai fie,
Şi aşa eu cu lacheii într-un furgon m-am suit,
Şi m-am luat după dînsa, ca un bărbat mangosit. [1]

În versiunea lui Asachi, ceva mai sintetică, cucoana mai voia să i se facă în parcul de la moşie un „chiosc, sub un vechi platan, să pot dulce eu visa". Stamati in-

[1] Constantin Stamati, *Muza românească*, p. 192, ed. cit.

sistă într-o descriere parodică a Trianonului de provincie polono-moldav :

Acolo fontaluri, tocma ca stecla prevezitoare,
În care cerul albastru şi copacii de pe maluri
Se prevăd ca în oglindă, palpitînd pe a lui valuri,
Iar peştişorii într-însul unul pe altul s-alungă,
Şi acolo pe aproape să fie frumoasă luncă ;
Aici aleile umbrite, nepătrunse nici de soare
Unde turturica geme şi suspină pîn-ce moare,
Acolo de sub o stîncă o încîntătoare zînă,
Izvorînd de cristal apă, focul inimii alină,
Şi lîngă care o grotă umbra sa făgăduieşte,
Unde amoriul şede cu degetul la guriţă : semn că tace şi păzeşte.

Că românii au învăţat a face satiră (e vorba de satira în forma ei *clasică)* şi direct de la sursă se poate constata din *Satiră asupra omului* de acelaşi începător în toate care a fost Asachi. E o imitaţie destul de fidelă după *Satira a VIII-a* a lui Boileau, cu unele modificări care s-o facă accesibilă cititorilor români. Adresîndu-şi opera, scrisă în 1667, lui Claude Morel, doctor de la Sorbona şi decanul Facultăţii de teologie din Paris, Boileau începea aşa :

De tous les animaux qui s'élèvent dans l'air,
Qui marchent sur la terre, ou nagent dans la mer,
De Paris au Perou, du Japon jusqu'à Rome,
Le plus sot animal, à mon avis c'est l'homme. [1]

La 1854, conştient de universalitatea observaţiilor clasicului francez, Asachi înlocuia numai *Paris* cu *Iaşi,* înlătura dedicaţia şi-şi potrivea mai bine rimele pe limba lui românească, cu totul slobodă în satire şi în fabule, spre deosebire de celelalte genuri abordate tot de el :

Între cîte dobitoace sînt urzite-n lumea toată,
Ce se tîrîie, umblă, zboară şi-ntre cele care-noată,
De la Iaşi pînă la Hina, de la Nord pîn-la Maroc,
Omul este, pare-mi-se, cel mai mare dobitoc. [2]

[1] Boileau, *Oeuvres,* Paris, Flammarion, 1930, p. 52.
[2] Gh. Asachi, *op. cit.,* p. 161.

Scanned with OKEN Scanner

În final, Boileau imagina măgarul lui Esop meditînd cu un aer mizantropic la spectacolul de joi, cînd în Palatul Justiţiei de pe malurile Senei urlă Şicana avocăţească în Marea Sală, mişunînd de judecători, de portărei, secretari, procurori, sergenţi, grefieri etc. :

Que pense-t-il de nous, lorsque sur le midi
Un hasard au Palais le conduit un jeudi ;
Lorsqu'il entend de loin, d'une gueule infernale,
La Chicane en fureur mugir dans la Grand' Salle ?
Que dit-il quand il voit les juges, les huissiers,
O ! que si l'âne alors, à bon droit misanthrope,
Pouvait trouver la voix qu'il eut au temps d'Esope !
De tous côtés, docteur, voyant les hommes fous,
Qu'il dirait de bon coeur, sans en être jaloux,
Content de ses chardons et secouant la tête :
Ma foi, non plus que nous, l'homme n'est qu'une bête ! [1]

Iaşii de pe vremea lui Asachi îşi avea şi el tribunalele sale, unde răzeşii îşi pierdeau veri întregi luptîndu-se în procese cu boierii, în loc să-şi vadă de muncile cîmpului, îşi avea mai ales „giunimea“ cuprinsă de „epidemia morală“, cosmopolită. Versiunea românească se depărtează sau se apropie de original în funcţie de specificul local :

Ce-ar zice în tribunale, unde vede toată vara
Giudecîndu-se răzeşul, în loc hliza ca să are ;
Ce ar zice de părinţii care-a patriei viitor
Cu strein-idei şi lapte da să crească fiii lor,
D-epidemia morală ce a dat preste giunime,
Ce în fiecare lună schimbă modă, trai şi clime,
D-unde prefăcut la formă se întoarnă poliglot,
Bun francez, german şi elin, dar nu român patriot !
Ce ar zice că vecinii se sfădesc pentru o piatră,
Că sătenii ce ni nutră n-au decît cenuşă-n vatră !
Or ce-ar zice a lui cuget de-omul nemulţămitori
Ce defaimă ş-apoi muşcă p-al său binefăcători !
De cii din Iaşi carii parcă, pe-a Oituzului grea cale,
Ca cum strechia-i săgetează, fuga-mpung la deal, la vale ?
Nesmintit atunci magarul, ce-acum este mizantrop,

[1] Boileau, *op. cit.*, p. 61.

Scanned with OKEN Scanner

De-ar avea el acea limbă ce-avea-n timpul lui Esop,
Tinguind pe bieţii oameni, nici voind să fie-n loc,
Zău c-ar zice : „Omul este chiar ca noi, un dobitoc !“

Cum se vede foarte clar dintr-un exemplu ca cel de mai sus, prin împrumutul formelor clasicismului şi adaptarea lor la specificul local, la un Asachi ori Stamati, calea comediei satirice a lui Vasile Alecsandri era ca şi deschisă.

7

Teoriile privitoare la satiră — de care nu ne putem ocupa aici decît cu totul în treacăt — pătrund la noi mai cu seamă prin **I. HELIADE RĂDULESCU.** Pe la 1840, în *Gramatica poeziei,* Heliade prelua pe Laharpe, Levizac şi Marmontel scriind : „Satira este o zugrăveală sau descriere a viţiului şi a ridicolului prin vorbe şi prin acţie. Sunt două feluri de satiră : una politică şi alta morală, iar amîndouă se pot socoti ori generale, ori personale, după firea lor.“ D. Popovici, în *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu* (vezi *Studii literare,* Ed. Dacia, 1977), descoperea izvorul părintelui literaturii române în *Elementele de literatură* ale lui Marmontel, cuvînt cu cuvînt : „Peinture du vice ou du ridicule, en simple discours ou en action. Distinguons d'abord deux espèces de satires : l-une politique et l'autre morale...“ În *Curs întreg de poesie generale* (II, 1870, p. 36) spunea cam aceleaşi lucruri vagi : „Satira cere urră, dispreţu, şi să aibă înainte cele în adevăr dispreţabili“.[1] Însă în *Ingratul,* în

[1] Inaderenţa temperamentală a lui Heliade la satira clasică reiese şi din lipsa de precizie în definiţia speciei, teoreticianul mărginindu-se la generalităţi ori preferînd a reproduce definiţiile altora. Într-alt loc (v. *Echilibru între antiteze,* I, ediţie P. V. Haneş, Minerva, 1916, p. 330) spune : „Satira este descripţia ori pictura viţiului şi ridicolului, sau mai bine flagelul corupţiunii“. Tot acolo, referindu-se la grecii antici, Heliade conchide că Archiloc „îşi armă iambul *cu turbare,* după expresia lui Horaţiu“, biciuind „desnervarea“ şi „sfeminarea“ unei societăţi căzută pe panta corupţiei din pricină că beţia şi prostituţia, între altele, ar fi fost prescrise de religie, Dyonisos, Afrodita, ori Zeus neputînd servi de exemple ale virtuţii. Aşa s-ar explica, la greci,

Scanned with OKEN Scanner

Cîntecul ursului, în epopea satirică *Păcală și Tîndală* ori în *Cobza lui Marinică*, spre a nu mai aminti de *Un muieroiu și-o femeie* ori de prozele din *Coconu Drăgan, Domnul Sarsailă autorul, Fiziologia poetului* (aceasta din urmă, o adaptare după Edmond Texier) etc., Heliade este departe de atitudinea liniștită a clasicului în satiră. Aproape toate bucățile citate mai sus și multe altele sînt de fapt niște pamflete, atacuri la persoane, unele îndreptățite, altele nu, scrise însă în cea mai mare parte cu multă vervă și talent, în directa descendență a prozei și poeziei cronicărești muntene prevestind pe marele pamfletar al zilelor noastre, Arghezi. Iată de o pildă tonul atacului la adresa lui Grigore Alexandrescu în *Ingratul :*

Doi ani un cap de vrajbă în tînăra junime.
Învățători, tovarăși și clase îngălai,
Batjocură-ți făcuseși cu-a omului cinstime,
Nimic nu învățaseși și toate defăimai.

Ori acela îndreptat împotriva lui C. A. Rosetti din *Un muieroiu și-o femeie :*

Ce cu gîndul n-ai gîndi !
Vorbea și de libertate,
Ce prin cap nu ți-ar plesni !
De dreapta nepărtinire,
De buna vecinătate,
De-nfrățire, de *unire !*
Și ca culme peste toate
Mai avea și-o gușă mare,
Și la ceartă,-ncăierare,
Hîrîia și spumega,

„licențele" grave ale literaturii satirice, bunăoară la Aristofan, pe care Heliade, luîndu-se după Marmontel, nu-l aproba cu atacurile lui la adresa lui Socrate. La romani, spusese același Marmontel, satira avea un caracter mai abstract și mai decent, respectarea legilor și virtuțile cetățenești fiind observate cu strictețe. Însă lui Heliade pare a-i scăpa totuși deosebirea dintre satira propriu-zisă, clasică, și atacul la persoane, pamfletul politic valabil numai temporar, cu toată trimiterea pe care i-o făceau Laharpe și Marmontel către Quintilian, cel ce afirmase dignitatea satirei latine : *satira quidem tota nostra est.* Totuși teoria lui Heliade a avut destul credit în epocă. După *Curierul românesc* (nr. 6, 7, 8), *Despre satiră* se reproduce și în *Dacia literatură.* (Vezi reeditarea de la Ed. Minerva, 1972, p. 88—96.)

Scanned with OKEN Scanner

Limba singură-şi muşca,
Toată vorba deşira ;
Se certa pe româneşte,
Şi credeai că-i ţigăneşte
(Ea zicea că-i boiereşte).
Şi-nvăţase din păcate
Şi franţozeşti d-alea toate :
Princip, bon ton, santiman,
Pardon, bon jur, galantom,
Soare şi *amiusan,*
Exclusiv şi *junul om...*
Ş-alte cîte şi mai cîte,
Tot mai slute şi urîte. etc.

(Cf. I. Heliade Rădulescu, *Opere*, I, Ediţie critică de D. Popovici, Ed. Fundaţii, 1939, p. 235—236.)

Unde este clar că textele nu au vreo valoare perenă sub raportul tipicităţii, cel puţin pînă nu ştim toate amănuntele trebuitoare despre lucrurile la care se referă poetul. În primul caz e vorba de cearta cu caracter foarte personal survenită între Heliade şi Grigore Alexandrescu, cel din urmă fiind acuzat de cel dintîi a fi iscat unele intrigi de familie, vrajbă între soţ şi soţie. În cel de al doilea, avem de a face cu o satiră politică destul de joasă (de unde versificaţia în stilul lui Naum Rîmniceanu şi Zilot Românul), publicată în 1861 (în *Proprietarul român*, I, nr. 22) şi reflectînd poziţia lui Heliade faţă de C. A. Rosetti, la întoarcerea din exil. „Muieroiul" este chiar C. A. Rosetti şi partidul său liberal, faţă de care Heliade, „femeia", lua atitudine de opoziţie demascînd impostura şi demagogia.

Satire şi pamflete politice de felul celor amintite mai sus s-au scris cu duiumul în literatura noastră jurnalistică de la 1848 şi multă vreme după această dată, pînă la N. T. Orăşanu şi D. Teleor, şi mult mai încoace. Genul a fost practicat chiar şi de unii scriitori mari, Hasdeu, Caragiale, chiar Eminescu, de ar fi să ţinem seamă de manuscrise, la punctul din care răsar atitudinile satirice din *Scrisori*. Cît priveşte pe patruzecioptişti, e locul să amintim, tot în treacăt, că C. D. Aricescu găsea cu cale să

Scanned with OKEN Scanner

publice la 1884 un volum de *Satire politice care au circulat în public. Manuscrise anonime. Între anii 1840—1866.* Iancu Văcărescu, I. Heliade Rădulescu, C. A. Rosetti, Gr. Alexandrescu şi mulţi alţii figurează aici cu compuneri incredibil de terne, vulgare chiar, lipsite de orice valoare, dacă indicaţiile editorului sînt exacte întru cît îi priveşte [1].

O lucrare ce ne pare a fi avut o mare importanţă teoretică şi practică în naşterea şi maturizarea satirei româneşti este traducerea *Satirelor* lui Antioh Cantemir, la 1844, datorează lui C. Negruzzi şi A. Donici. În chiar prefaţa autorului, a lui Cantemir, aflăm una dintre cele mai nimerite pentru atunci definiţii ale satirei clasice : „Satiră se poate numi acea compunere care prin un stil vesel, luînd în rîs demoralizaţia, stăruieşte a îndrepta naravurile omeneşti ; pentru aceasta ea în scopul său e potrivită cu orice altă alcătuire morală, dar stilul ei fiind mai simplu şi vesel, se ceteşte cu plăcere, şi dezvălirile ei sînt mai nimerite, pentru că de luarea în rîs noi ne temem mai mult decît orice pedeapsă". Este aici — am dat textul în traducerea Donici-Negruzzi — chiar ecoul horaţianului *Ridendo dicere verum* sau *Ridentem dicere verum quind vetat ? (Satira* I, 1, v. 24—25), ori, mai direct, cunoscutul *Castigat ridendo mores,* deviza poetului francez din secolul al XVII-lea J. Santeul. Dintre toate popoarele lumii, cele latine sînt cu deosebire sensibile la ridicol. A fi acoperit de ridicol, chiar pentru insul de rînd, este mai întotdeauna un lucru de nesuportat. Între români, cel care a înţeles primul şi cel mai bine că ridiculizarea moravurilor duce la îndreptarea societăţii a fost Vasile Alecsandri, care spusese : „Am proiectat să-mi fac din teatru un organ spre biciuirea năravurilor rele şi a ridicolelor societăţii noastre". Alecsandri venea însă

[1] Culegerea în chestiune a lui Aricescu este tot ce poate fi mai contrar cerinţei lui Boileau în a sa *Artă poetică,* unde scrie :

Quoi que vous écriviez, évitez la bassesse :
Le style le moins noble a pourtant sa noblesse.
Au mépris du bon sens, le burlesque effronté
Trompa les yeux d'obord, plut par sa nouveauté :
On ne vit plus en vers que pointes triviales.
Le Parnasse perla le langage des halles...

(Op. cit., p. 185)

odată cu traducerea în românește a *Satirelor* lui Antioh Cantemir, făcută de Negruzzi și Donici. Român de origine, poetul rus clasic mărturisea, în aceeași prefață, dependența lui de latini și de francezi, cît privește arta satirei, de „Luțilie, care deschise drumul lui Oraţie, Pers și Juvenal". Imitația e mărturisită direct : „Eu în compunerile mele am urmat mai ales pre Oraţie și pre franțezul Boalo de la carii multe am împrumutat însușindu-le cu obiceiurile noastre". A imita, uneori a imita *întocmai,* era unul din dezideratele clasicismului din epoca luminilor. Antioh Cantemir a și fost acuzat, mai tîrziu, în vremea lui Bielinski, de lipsă de originalitate. Poetul era însă un apărător al reformelor introduse în Rusia de către marele Petru I, reforme care transplantau, cum prea bine se știe, aspecte ale civilizației înaintate ale Europei. După moartea lui, partida adversă, în frunte cu cneazul Golițîn, manifesta conservatism, și poetul își îndrepta critica sa tocmai împotriva ruginiturilor nedispărute încă ori pe cale de a regenera în noile condiții. A împrumuta din literatura apuseană i se părea un lucru cu totul firesc pe atunci, urmînd procedării lui Petru cel Mare cu cîteva zeci de ani mai înainte. Raderea bărbii, îmbrăcarea costumului apusean și arborarea perucii pudrate se poate vedea în portretele rămase acum clasice ale lui Dimitrie și Antioh Cantemir. Antioh stătuse multă vreme ca ambasador la Londra și la Paris, unde și murea la 11 aprilie 1744, în vîrstă de numai 34 de ani. Satirele, bogat adnotate de către autorul însuși, cu trimiteri la poeții internaționali ai genului — Horaţiu, Juvenal, Plaut, Seneca, Boileau, Regnier, Pope, Aretino etc., etc., au circulat multă vreme în manuscris, tipărite fiind mai întîi în traducerea franceză a abatelui Guasco, apărută la Londra și la Paris în 1749—1750 : *Satyres de Monsieur le Prince Cantemir. Avec l'histoire de sa vie,* ediție consultată de Negruzzi și Donici la 1844.[1] De notat în sfîrșit că în prefața versiunii românești, traducătorii consideră că valoarea satirelor lui Antioh constă în a fi „cel mai sigur mijloc de a dezrădăcina oarecare prejudețe ...

[1] Vezi și Antioh Cantemir, *Stihuri,* În românește de Virgil Teodorescu, Studiu introductiv de Paul Cornea, Editura pentru literatură universală, București, 1966, p. 29.

Scanned with OKEN Scanner

de a le arăta cît sînt de ridicole, şi că ruşinea va isprăvi mai lesne aceea ce nu putea săvîrşi dreapta judecată".

8

S-a făcut ipoteza — plauzibilă, dar nesusţinută cu date concrete — că scrierile prinţului Antioh Cantemir au putut fi cunoscute în vreun fel oarecare la noi chiar înainte de traducerea tipărită de Negruzzi şi Donici la 1844, bunăoară de un **BARBU PARIS MUMULEANU** (vezi G. Călinescu, *Istoria literaturii române...*, p. 119). Aceasta pentru că în *Caracterurile* lui (apărute în 1825, la Bucureşti, în tipografia de la Cişmeaua lui Mavrogheni) s-ar putea afla îmbinarea metodei lui Boileau cu aceea a lui La Bruyère, în observarea metehnelor omeneşti, aşa cum procedase şi clasicul rus, îndeosebi în *Satira a III-a. Despre felurimea patemilor omeneşti* (vezi traducerea lui Virgil Teodorescu, ed. cit., p. 75—86), precum şi în cea de a V-a : *Asupra relelor moravuri omeneşte îndeobşte (Ibid.,.* p. 111—133).

Viaţa, foarte puţin cunoscută, a acestui autodidact, născut în 1794, la Slatina, „din părinţi orăşani", mai apoi „lipit" pe lîngă casa banului Costache Filipescu din Bucureşti — cum informează Heliade în prefaţa la volumul de *Poezii* care îi apărea în 1837, la un an după moarte — nu ne permite să deducem cu claritate care vor fi fost lecturile lui Mumuleanu. Faptul că însuşi declară a nu fi avut „ajutor din streine limbi" care să-i „împuternicească condeiul" mai mult încurcă, pentru că reiese a fi ştiut totuşi greceşte, poate şi franţuzeşte. Însă — ca altădată La Bruyère, la vremea şi la locul său, ca Nicolae Filimon mai tîrziu —, prin poziţia lui de băiat de procopseală în casele mari, ca fiu al burgheziei mici rămasă încă în umbră, moralistul a realizat, mai devreme şi mai mult decît Heliade, satira impersonală, în ale sale *Caracteruri.* (De la aceasta, pe Heliade l-a împiedecat nu numai temperamentul, dar şi calitatea lui de om public, angajat într-unul sau într-altul dintre partidele politice din epocă.) Se înţelege, Mumuleanu nu poate fi nici Theofrast, nici La Bruyère. Seninătatea, discutabilă

Scanned with OKEN Scanner

chiar şi la cei doi clasici, îi lipseşte. El este un moralist înverşunat, cumva furios, pornit împotriva celor mari, bogaţi, risipitori, iubitori de lux. Atitudinea părtinitoare pare însă a fi numai aceea a omului sărac, revoltat mai mult împotriva sistemului social, fără duşmani personali pe care i-ar fi putut numi sau la care ar fi fost în situaţia de a se referi aluziv.

Ca Theofrast şi ca La Bruyère, Mumuleanu constituie cîte o fişă în versuri pentru fiecare „caracter". Cuvîntul pare a fi fost perfect asimilat limbii române în epocă. Sub forma de „haractiruri", luat direct din greceşte, fusese introdus încă de Cantemir, consolidarea lui venind, firește, odată cu bilingvismul greco-român din mediile boiereşti şi intelectuale ale epocii fanariote. Titlurile sînt elocvente: *Cei mari, Linguşitori, Nobilul făcut şi ne-nvăţat, Nobilul vechi şi sărac, Bogatul mojîc, Scumpul, Impocritul, Muierile, Mîndrul, Defăimătorul, Lăudărosul, Flecarul, Nerodul, Scolasticii.* Aproape toţi comentatorii sînt de părere că discipolul lui Aristotel, acel „nitor divinus", cum l-a numit Quintilian pe Theofrast, a lăsat in *Caractere* numai o operă fragmentară, un număr de ilustraţii pentru un *Tratat de morală* care nu ni s-a transmis. Introducerea teoretică la seria de ilustraţii-caractere se întrevede şi în modul cum clasicul elin e reluat, tradus şi continuat în opera lui La Bruyère, *Caractères de Théophraste traduits du grec, avec les caracteres au les moeurs de ce siècle* (1688). Nu mai puţin Barbu Paris Mumuleanu, în lunga sa *Procuvîntare* la *Caracterurile* din 1825, întreprinde un fel de tratat de morală. În spirit luminist, dar cu ceva din asprimea anticului Cato, poetul ţine să ne asigure că „relele năravuri" aduc „moliciunea şi desfrînarea", prăpădesc nu numai familii, ci şi „noroade şi împărăţii întregi". Oglindă învăţătoare ne este în acest sens istoria dărăpănării marilor organizări statale din vechime şi de mai încoace. Neînvăţarea în domeniul moralităţilor, necultivarea virtuţilor, a vieţii simple, a bărbăţiei şi respectului faţă de muncă duc la „luxus", la ambiţia măririlor personale deşarte, în cazul nostru, la preţuirea rangurilor boiereşti, la slobozenia purtărilor, la vanitatea de a preţui poleiala îmbrăcăminţii, de o pildă: „Preţuim blana rîsului mai mult decît buna

Scanned with OKEN Scanner

iconomie şi smerenie, nejudecînd că aceste nu ne fac cinste, ci mai vîrtos ne adaogă rîs şi defăimare de la celelalte neamuri, cînd sîntem lipsiţi de buna învăţătură". Cei mari nu sînt, cum cerea Ciceron, pildă norodului, ci din contră, prin patima lor pentru lux, mai ales cît priveşte aplecarea românului spre strălucirea vestimentară, în credinţa lipsită de vreun temei serios cum că haina ar face pe om. De pe la începutul secolului trecut Mumuleanu făcea observaţia cum că românul „mai bucuros" dă o sută de lei p-un mod nou să fie modist, decît zece lei p-o carte să fie înţelept". Învăţătura, începînd cu „izvorul cel nedeşertat al grecilor", cu poezia lui Homer, pînă la aceea a „Metastazilor şi Rasinilor", la scriitorii ardeleni din epoca luminilor, la Ienăchiţă Văcărescu ori Dimitrie Ţichindeal, „carele au compus fabule asemenea lui Esop în limba românească", este principalul mijloc de îmbunătăţire a moravurilor. Trebuie să dăm o foarte mare atenţie moralului, căci „cînd moralul lipseşte, Loghica şi Metafizica nimic nu foloseşte, decît ne ascute mintea spre răutate, ne agereşte duhul spre desfrînare..." În acest scop sînt compuse caracterurile :

„Iată dar îndreptarea mea, de ce îndemn am făcut aceste satire, socotind că mai întîi, printr-aceste glume, să fac doao folosuri, adecă şi să-şi mai îndepteze unii năravurile lor, şi aflînd plăcere să se deprinză mai mult la cetit, că nici un lucru nu este mai plăcut decît muzica şi poezia [...] aceasta este cea dintîi învăţătură a oamenilor, şi prin poeţi şi poezie s-au deşteptat toate neamurile."

(Ediţia *Scrieri*, Prefaţă şi text ales de Rodica Rotaru, Ed. Minerva, 1972, p. 81—82.)

În sfîrşit, crezul clasic al satiricului Mumuleanu se întregeşte şi prin afirmaţia — pe deplin respectată în practică — unei necesare păstrări în sfera tipicului, cu ocolirea defăimării neamului ori a persoanelor. Cu toate acestea îi e teamă că unii, recunoscîndu-se în respectivele caractere, s-ar putea supăra :

„...am luat îndrăzneală de am scris aceste obiecturi satere, prin care arăt osebite caracteruri şi rele năravuri, nu defăimînd neamul şi persoanele oamenilor, ci diferite caracteruri, pentru că eu nu zic că este Constandin, Alexandru, Frideric, Vlaicu sau Maria, ci numai pe singură

Scanned with OKEN Scanner

patimă o defaim ; cu toate acestea tot mă tem de judecata oamenilor, şi ştiu bine că mulţi citind s-or aprinde şi îmi vor imputa, unii zaluzi de vreo capriţie şi alţii ruşinaţi de vreo patimă..." (*Ibid.*, p. 81.)

Lucru demn de relevat însă, „clasicismul" Mumuleanului, în deosebire de maeştrii lui, un Theofrast ori La Bruyère, de-i va fi consulat într-un fel, presupune în acelaşi timp mîndria de neam, iubirea de patrie, ferma încredinţare că îndreptarea relelor deprinderi trebuie să aibe drept rezultat aducerea la lumină a unui popor pe deplin îndreptăţit a sta în rîndul celorlalte popoare ale Europei. Cultivarea limbii naţionale, pentru care moralistul trimite la exemplul salutar al ardelenilor, are din acest punct de vedere un rol capital :

„Toate neamurile au naţională mîndrie. Englezii să mîndresc întru înţelepciunea lor, franţezii în duhul şi nemţii în filosofia lor, toţi au iubirea lor sineşi şi învăţ limbile lor, iar noi, necunoscînd această naţională mîndrie, am lăsat de tot în nebăgare de seamă limba noastră şi poate că sînt multe case care n-o cunosc de leac..." (*Ibid.*, p. 89).

Ceea ce îl dezavantajează pe Mumuleanu, faţă de maeştrii genului (într-asta nefiind deloc clasic !), este totala lipsă de eleganţă a limbii în care sînt compuse caracterele sale. Pe Ienăchiţă Văcărescu şi pe Petru Maior îi lăuda pentru cultivarea limbii române, însă el scrie asemenea unui Naum Rîmniceanu ori Zilot Românul, mai tîrziu Anton Pann, verde, popular, cum se aude pe uliţă. Tot aici, însă, îi aflăm şi originalitatea, deplina eliberare de modele. În primul rînd la Mumuleanu lipseşte cu totul teoretizarea. Fiecare „caracter" începe cu cîte o indignare. De exemplu *Cei mari :*

O, ce ciudă, cît mă mir,
D-al celor mari caractir !
Ce schimbate la ei firi,
Ce gusturi, ce diferiri !
Precum ceriul de pămînt
Aşa ei de cei mici sînt.

(*Ibid.* p. 93)

Scanned with OKEN Scanner

În timp ce *Des grands*, în cazul lui la Bruyère, debutează aşa :

„La prévention du peuple en faveur des grands est si aveugle, et l'entêtement pour leur geste, leur visage, leur ton de voix et leurs manières si général, que, s'ils s'avisaient d'être bons, cela irait à l'idolâtrie."

(Apud *Les Caractères* de La Bruyère, Paris, Flammarion, 1926, p. 187.)

Tot aşa *Muierile :*

Ce gusturi şi ce idei,
Ce capriţii la fămei !
Vor să cheltuiască mii
Pe mode, galantarii.
De nimic alt nu-ngrijesc,
Ele-atît numai gîndesc,
Iubirea de sine-a lor
Pe dînsele le omor.

(Op. cit., p. 123)

La La Bruyère, începutul la *Des femmes :*

„Les hommes et les femmes conviennent rarement sur le mérite d'une femme ; leurs intérêts sont trop différents : les femmes ne se plaisent point les unes aux autres par les mêmes agréments qu'elles plaisent aux hommes ; mille manières qui allument dans ceux-ci les grandes passions forment entre elles l'aversion et l'antipathie" *(Ibid.*, p. 87).

Chiar de le va fi avut în mînă, este de bănuit că Mumuleanu nu gusta şi nu pricepea pînă la capăt *Caracterele* lui La Bruyère. Teoretizarea subţire şi observaţia fină nu aveau cum să-l atragă pe modestul slătinean. Saloane mondene vor fi fost puţine la noi pe la începutul secolului şi e greu de crezut că puteau fi frecventate de Mumuleanu, ţinut oricum la distanţă de stăpînii săi. Eleganţa limbii, causeria subtilă nu se puteau produce decît în modul mai oriental, anacreontic, ştiut din poeziile Văcăreştilor. Poetul satiric nu avea cum să le aplice la materia sa. Mai apropiat putea să-i fie Theofrast, cum se vede din titluri şi din construcţia fiecărei schiţe în parte. (După traducerea lui Aurel Tita din Jean de La Bruyère, *Caracterele sau moravurile acestui veac*, E.P.L., 1966, p.

Scanned with OKEN Scanner

27—77, *Caracterele* lui Theofrast, tălmăcite direct din greceşte, au următoarele titluri : *Prefăcutul, Linguşitorul, Flecarul, Grosolanul, Neobrăzatul, Guralivul, Născocitorul de ştiri, Zgîrcitul, Mojicul, Inoportunul, Prostănacul, Brutalul, Prostcrescutul, Înfumuratul, Cărpănosul, Lăudărosul, Îngîmfatul, Bîrfitorul, Calicul* şi alte cîteva.) Cea mai „intelectuală“ observaţie a moralistului în legătură cu năravurile femeilor este că nu citesc cărţi folositoare, preocupate de modă cum sînt, ci doar din cînd în cînd cîte un „romanţ pastoral“ :

Care de care să-ntrec,
După noi mode-n tîrg plec.
Unde-aud că-s mărfuri noi,
Alerg pe ploi, pe nori,
Iar nu-ndată ce-au venit,
Să s-apuce de citit.
Ori citind iar, ce citesc ?
Romanţuri ce le smintesc.
Nu citesc lucru moral,
Ci vrun romanţ pastoral,
Nici cărţi de creşteri să dea,
La copii ce vor avea.

(*Op. cit.*, p. 130)

Poetul român a înţeles însă esenţialul, sensul general al caracterelor. Parizience ori bucureştence, femeile au aceeaşi fire. Plîng la comandă :

Lăcrămile lor le sînt
Arme, foc ce ard pămînt.
Prin acestea săvîrşesc
Oriunde şi ce voiesc.
Plînsul lor e-atît uşor
Precum plouă dintr-un nor.

Nu-şi spun adevărata vîrstă :

P-aste sfaturi ele stau,
Şi de ani care cîţi au,
Fie şi de ani cincizeci
Zice că e de treizeci.
Vor fi tinere, le plac,
Decît sînt, mai mici se fac.

Scanned with OKEN Scanner

Cînd este cazul știu să și tacă, pozînd de circumstanță :

Și ele d-abia vorbesc,
Să strîmb, să schimonosesc,
Își sug buzele ș-ascult
L-e rușine vorbi mult.
Le dor buzele sugînd,
Limba-n gură tot strîngînd.
Unde văd tineri galanți
Frumoși, modiști, figuranți,
Ele de tot nebunesc
Mai tare se izmenesc.

Mumuleanu are verva cetățeanului de la mahala, cuprins de respectul moralului cînd bagă de seamă destrăbălarea de la centru. El are ochi de văzut și gură de vorbit pentru cel care vrea să-l asculte. Limba, pitorească, îl ajută mult să exprime mișcările exterioare ale personajelor, comportamentul, ținuta, pe dedesubtul cărora sîntem lăsați să ghicim trăsăturile de caracter. Lingușitorul ridică basmaua patronului căzută jos cu o promptitudine suspectă, se face a-i șterge hainele, a alunga o muscă din juru-i și multe altele, pășind încet pe lîngă dînsul și vorbind numai în șoaptă :

Cu respect mare pășesc,
Vorba-ncet, parcă șoptesc.
Pun mîna, slujesc la tot,
Slugile dă ei nu pot.
Basmaoa de cade jos,
Ei o ardic bucuros .
Alerg, strigă poruncesc,
Stau împrejur de-l gătesc.
Se fac hainele că-i șterg,
Se-nvîrtesc, se-ntrec, alerg.
Stau în picioare-mprejur,
Tot găsesc cîte-un cusur.
Se prefac cum că-l doresc,
O muscă de văd gonesc.

Ipocritul local are toate mișcările lui Tartuffe :

Caută tot în pămînt,
Parcă este cel mai sfînt

Scanned with OKEN Scanner

Să fac că fug d-adunări
Și că nu vor desfătări.
Să-nchină mult și postesc,
Cîte-un ceas-doă citesc,
Orișicine la ei vin,
Spun slugile că se-nchin !
Cu oamenii cînd vorbesc,
D-abea din buze șoptesc.
Lasă sprincenile-n jos,
Stă ca un lup jindios.
Muieri frumoase cînd văd,
Strînse la vrun loc de șăd
Se pleacă, se gîrbovesc,
Pe supt geană le privesc.

Mîndrul se cunoaște după găteală, după mers și privire :

Umblă-n veac bine gătiți,
Parcă-s cadre zugrăviți.
Cînd merg se schimonosesc,
Picioarele-ș tîrșiesc ;
Umblă parcă-s ologiți
Sau copii nedumeriți.
Din cap să tot șovăiesc,
Ochii și-i mai micșoresc,
Și-i strîng parcă-s de ciurez,
Iasmă-n ochi-ți parcă vezi.
Apoi își pun ochelari,
S-arate că-s oameni mari.

O capodoperă în felul ei și la nivelul intențiilor autorului este *Nerodul*, cuvînt oltenesc sub care se pot înțelege la un loc prostănacul, necioplitul, grosolanul, prostcrescutul etc. Seamănă cu o vită și este o adevărată pacoste în societate. Oricît ar fi fost moralistul un biciuitor al luxului vestimentar, neglijența nerozilor îl scoate din fire :

În veac umblă dezmățați,
Parcă-s copii înfășați.
Haina stă pe ei suciș,
Batista la gît ponciș.
. . . . . .
Părul lor le stă în cap,
Parcă din bătaie scap.

Căciulele-n cap le port,
Ca un nesimţitor mort ;
Cînd d-o parte, dindărăt,
Cînd pă ochi dă d-abea văd.
Haina iar pe nătăfleţi
Stă parcă ies din coteţ,
Plină de fulgi, de gunoi,
De pene şi de noroi.
Cisme noi cum le-a-ncălţat,
Pe loc le-a şi scîlciat,
Că ei caut cisme mari,
Groase-n talpă,-n scoarţă tari.

Observaţia cum că respectivul tip are predilecţie pentru încălţămintea mare şi solidă se găseşte şi în *Grosolanul* lui Theofrast : „Poartă încălţăminte mai mare decît piciorul lui. Vorbeşte cu glas tare [...]. La baia publică îi vine să cînte ; poartă ghete bătute în ţinte." (Cf. traducerea citată, p. 32-33.) Insul de acest soi nu-i absolut deloc „modist", şi satiricul nu admite nici exagerarea în sens contrar :

Ei nimic nu-şi cumpănesc,
Nici haina nu-şi potrivesc.
Nu vezi la ei noi croieli,
Ori streine feţi, văpseli,
Ci tot mode strămoşeşti,
Gusturi proaste, nerozeşti...

Nerodul pare a suferi de unele anomalii fizice, mergînd cumva împiedecat, exact invers faţă cu izmeneala mîndrului. De fapt la mijloc intervine nesimţirea caracterului în legătură cu mediul social ambiant :

Cînd umblă parcă-s legaţi,
De picioare-n lanţ băgaţi.
Calc, picioarele-ş aduc
Parcă-n fund de gropi se duc.

Prin saloane ori la teatru nerozii se cunosc de departe prin „ţărămoniile" lor demodate, prin vorbirea groasă, nepotrivită locului. Excepţională, tipic românească şi în spiritul observaţiei clasice latine, rămîne mereu la Mumuleanu notaţia mişcărilor personajului-caricatură.

Scanned with OKEN Scanner

Stîngăciile gramaticale, fiind vorba de graiul muntean, lasă impresia de petulanţă, ca la eroii lui Caragiale, de unde expresivitatea portretului, strîns legată de mentalitatea celui care îl face :

La teatru, clup, plimbări,
La munte, la adunări,
Ei din alţi să osibesc,
Întru, merg, singuri vorbesc.
Complementuri la toţi fac,
Toţi tuşesc, vorbesc, nu tac ;
Rîde toţi, leşin de mor
De ţermoniile lor,
Căci să-ntorc cu trup cu tot,
Că din cap numai nu pot.

Meritul satiricului Mumuleanu este de a se fi ţinut la distanţă de caracterele lui, respectînd principiul obiectivităţii declarat ca atare, cum am văzut. Abia în bucăţi ca *Bogatul mojîc, Nobilul făcut şi neînvăţat, Nobilul vechi şi sărac* s-ar putea întrezări oarecari accente părtinitoare venite de la un intelectual trăind în sărăcie, la periferia societăţii :

Ce vită, ce dobitoc,
Omul bogat, cu noroc !
Nu e alt acest bogat
Decît un bou ne-nvăţat.
Umblă, s-arată fălos,
Ca un taur în gît gros ;
Umblă pe nas pufuind,
P-alţii nimic socotind.

Nobilul făcut şi neînvăţat este parvenitul din categoria celor care :

Cînd umblă şi cînd vorbesc
Se strîmb, se schimonosesc ;
Vor s-arate că-s gingaşi,
Delicaţi şi drăgălaşi
. . . . . .
Cumpără mobili, echipaj,
Umblă semeţi cu curaj.

Scanned with OKEN Scanner

Fac haine ce-mpodobesc,
Cu mirosuri se stropesc.
Blane scumpe pe ei pun,
S-arate că-s de neam bun.

Dar însuşi La Bruyère era tentat să asocieze bogăţia cu obrăznicia şi sărăcia cu cumsecădenia, cînd scrie : „În toate păturile sociale, săracul e tare aproape de omul de treabă, iar bogatul nu-i prea departe de pungaş“ (Cf. traducerea citată, I, p. 296). În spirit voltairean însă, Mumuleanu ridiculizează şi pe nobilul scăpătat, făcînd caz de „vrun hrisov ticălos“, cu pretenţii, cu „fumuri“ cum că s-ar trage dintr-un neam vechi, în loc să arate niscaiva diplome de învăţături, mai importante decît nobleţea de naştere :

Nu cu cuvînt de-nvăţaţi,
Cu examen cercetaţi,
S-arate vreun atestat
De la vrun profesor dat,
S-arate că-i autor,
E iurist, literator,
E matematic, himic,
Teolog şi bun fizic.

Totuşi în *Scolasticii* sînt făcuţi de rîs şi cei cu diplome fictive, scriitori ori savanţi numai cu numele, plini şi aceştia de fumuri :

Unul vreun vers d-a scris,
Şi altcinevaş i-a zis
Cum că este minunat,
El asupră-şi a luat.
Le par că-s Omir, Ovid,
Ori Virgil şi Evripid.
Din doftori, iar, unii sînt
Capriţioşi, gonesc vînt,
Au fumuri şi fandasii,
Că-s doftori d-Academii.

Talentul poetului „caracterurilor“ este indiscutabil, mai ales în ascuţimea şi spontaneitatea cu care pune în pagină observaţia imediată asupra tipurilor, lăsînd impresia netă

Scanned with OKEN Scanner

că studiază „natura", cum ar fi cerut Boileau („Que la nature donc soit votre étude unique", *Chant III),* cu intrarea directă în subiect, cu surprinderea personajului în mișcare și în mediul ce-i este specific. Îi lipsește însă lui Mumuleanu eleganța, finețea, corectitudinea unui limbaj ferit întotdeauna de vulgarități. Nenorocul lui a fost că a trebuit să scrie într-o vreme cînd nu existau preocupări anume pentru cultivarea limbii. N-a beneficiat măcar de îndrumările lui Heliade, venite mai tîrziu. Scriind așa cum vorbea, moralistul rămîne însă atrăgător pentru cititorul de azi, odată cu portretele pe care le face. Solecismele frecvente, de tipul „rîdè toți", tendința mai ales a omonimiei dezinențiale dintre persoana a III-a singular cu a III-a plural extinsă și la verbele de conjugarea I : (ei) „alerg", „aștept", „plec", „cobor", „omor", „se-nchin", „bag", „s-arăt", „se strîmb" etc. rămîn interesante acum ca un document de epocă. Caragiale, genialul cunoscător al graiului muntean, scotea efecte de mare artă pe temeiul unor asemenea tendințe, în felul lor naturale, îndreptățite dacă punem înaintea academismului uzul de obște. Iată un fragment de „luare de atitudine" în polemica dintre N. Țincu și Radu Rosetti, care se acuzau reciproc de necunoașterea gramaticii românești :

„Și pe cîtă vreme *se lupt* în arenă cei doi tineri combatanți, ce *face* amatorii ? Amatorii *urmez* toate mișcările și *dorește* să vază că se va sfîrși cît mai tîrziu aceste hărțuieli care *ține* arena literilor într-o încordată atențiune. Cu atît mai încordată trebuie să fie această atențiune a amatorilor cu cît, în privința fondului polemicei, toate atacurile și ripostele *tace*. Na gramatică !"

Oricum, astăzi, aprecierea lui Grigore Alexandrescu cu privire la versurile lui Barbu Paris Mumuleanu ne apare destul de aspră, mai ales că venea postum, în *Epistola către Voinescu II :*

Deși mai aveam încă, mărturisesc păcatul,
Să zic cîteva vorbe de Paris răposatul,
Care, bărbat de cinste, om plin de bunătate,
Făcea versuri de-acelea ca din topor lucrate.

Scanned with OKEN Scanner

Din punctul său de vedere însă **GRIGORE ALEXANDRESCU** este pe deplin îndreptăţit să critice versurile lui Barbu Paris Mumuleanu, fie şi postum. Prin tendinţa foarte clară de a se apropia de puritatea formelor clasice, prin acurateţea limbii şi a versului (nu spunem „armonia", „muzicalitatea", acestea fiind atribute ale compunerilor romantice ale poetului, de tipul *Umbrei lui Mircea),* el rămîne maestrul cel dintîi al satirei şi epistolei, ca şi al fabulei. Temperament neimpetuos, reflexiv, înzestrat de natură cu aplecarea spre ironie şi autoironie, chiar cu un dram de scepticism necesar, beneficiind de o pregătire intelectuală care îl familiariza de timpuriu cu clasicii greci şi mai ales francezi, Grigore Alexandrescu s-a apropiat mai lesne, prin comparaţie cu ceilalţi scriitori munteni, de spiritul ponderat al moldovenilor, Apariţia atît de semnificativei poezii *Anul 1840* în *Dacia literară* de la Iaşi nu pare întîmplătoare. După cum nu pare întîmplătoare tipărirea, tot la Iaşi, la Cantora Foii Sătești, în 1842, a primei culegeri definitorii din poezia lui Grigore Alexandrescu, prin îngrijirea lui Kogălniceanu şi Donici. *Confesiunea unui renegat,* spre exemplu — satiră prea plină de personalităţi la adresa lui Heliade —, n-a mai fost inclusă în volumul respectiv, probabil la sfatul prietenilor moldoveni. (Vezi şi Gr. Alexandrescu, *Opere,* Ediţie critică de I. Fischer, Studiu introductiv de Silvian Iosifescu, E.S.P.L.A., 1957, p. 521—522.) Cu Donici, traducătorul — împreună cu Negruzzi — al lui Antioh Cantemir, venit la Bucureşti „în pricini de giudecăţi", avea să se împrietenească şi să confere asupra unor probleme literare. În *Epistolă domnului Alexandru Donici,* ca răspuns la fabula *Rîul şi heleşteul* şi epistola pe care Donici i le adresase, Gr. Alexandrescu ţinea să-l asigure că a citit autorii pe care prietenul i-i dăduse drept pildă, apreciind totodată faptul că moldovenii sînt oameni „mai domoli", nu atît de irascibili la satiră ca muntenii :

La voi sînt mai domoli oameni, ei nu s-ating de nimic ;
Aice dau de nevoie, orice mă încerc să zic.

Scanned with OKEN Scanner

De voi să cînt eroismul bunilor noştri strămoşi,
Auz o sută de glasuri : „Ce ? noi sîntem ticăloşi ?...“

(Op. cit., p. 174)

La rîndu-i, Donici, încă din 1842, cînd la aceeaşi Cantora Foii săteşti îşi tipărea volumul de fabule, cu bucata *Rîul şi heleşteul,* se scuza a nu fi scris într-un stil destul de „senin“, aşa cum cere Parnasul clasic :

Dar dorita întîlnire-ţi mă făcu să stau un ceas
Şi din cuprinsul Temidei să mă caţăr în Parnas.
Rodul astei întreprinderi e fabula ce-ţi închin,
Scrisă cu grabă prea mare, într-un stil nu prea senin.

(Ibid., p. 476)

Mărturiile în legătură cu crezul clasic al autorului *Satirei. Duhului meu* sînt multe şi nu ne putem ocupa de ele amănunţit aici. În prefaţa la volumul apărut la Iaşi, în 1842, şi mai ales în aceea care deschide culegerea din 1847, poetul îşi reproşează a nu se fi ţinut îndeajuns de regulile lui Aristotel, ironiza pe „lunaticii“ confraţi ce se plîngeau a nu fi înţeleşi de contemporanii lor şi avea rezerve serioase cît priveşte producţiile literare „necultivate“ şi „sălbatice“, nedesăvîrşite, contrarii „rezonului“, fără strălucirea „frumosului ideal“ şi a „adevărului“ :

„căci arta este aşa de întinsă şi variată, frumosul are atîtea nuanse delicate şi fugitive, lucrările imaginaţiei atîta trebuinţă de ale rezonului ca să poată ajunge ţinta lor, care este frumosul ideal sau strălucirea adevărului, după cum zice Platon, încît nu este de mirare dacă desăvîrşirea lipseşte la mulţi, cărora însă nu le lipseşte talentul, şi dacă literatura noastră mai ales, a căreia parte poetică nu se compunea pînă în anii din urmă decît de nişte balade tradiţionale, inspiraţii necultivate ale suferinţei şi ale naturei sălbatici, nu este, zic, de mirare dacă literatura noastră n-a produs încă nici un cap d-operă care să poată sluji de model netăgăduit...“. *(Ibid.,* p. 66)

Arta cere multă muncă şi este cu atît mai frumoasă cu cît presupune un efort creator mai mare. Modelul lui Gr. Alexandrescu în această privinţă era Béranger (căruia avea să-i scrie necrologul, peste zece ani, în *Concordia,* 25 iulie 1857) : „Faimosul Béranger, puternicul liric al

Scanned with OKEN Scanner

timpilor moderni, poet popular cu aristocratice forme şi unul din capetele cele mai rezonabile ale Franţei, zice că multe din cîntecele sale cele mici l-au costat două şi trei săptămîni de lucru" *(Ibid.)*. Ecoul din *Art poétique* de Boileau este vizibil :

> *Un poème excellent, où tout marche et se suit,*
> *N'est pas de ces travaux qu'un caprice produit ;*
> *Il veut du temps, des soins, et ce pénibile ouvrage*
> *Jamais d'un écolier ne fut l'apprentissage.*
>
> (*Oeuvres*, ed. cit., p. 205)

Clasică, cu rădăcini ce pot urca pînă la conceptul horaţian al lui *utile dulci*, este şi ideea privitoare la scopul nobil şi cetăţenesc al poeziei la Grigore Alexandrescu. Pasajul, din aceeaşi prefaţă de la 1847 (*Suvenire şi impresii, epistole şi fabule*, repetată apoi şi în ediţia de la 1863 : *Meditaţii, elegii, epistole, satire şi fabule*), seamănă mult, aproape textual, în partea lui de la urmă cu formulările maioresciene cunoscute. E chiar de mirare cum lucrul a scăpat neobservat :

„căci eu sînt din numărul acelora care cred că poezia, pe lîngă neapărata condiţie de a plăcea, condiţie a existenţei sale, este datoare să exprime trebuinţele soţietăţii şi să deştepte simtimente frumoase şi nobile care înalţă sufletul prin idei morale şi divine pînă în viitorul nemărginit şi în anii cei vecinici" (Ed. cit., p. 66).

Am insistat asupra acestor cîteva consideraţii privind *atitudinile* clasicizante ale lui Grigore Alexandrescu pentru că ele ni se par a fi mai interesante, la mijloc fiind un creator de poezie dintre cei mai mari, decît formulările pur teoretice (cum ar fi cele ale lui Heliade bunăoară), de obicei reluări după străini, nu întotdeauna şi nu pe deplin consubstanţiale procesului artistic local. Într-un fel gîndeşte teoreticianul literar, cînd vine momentul a adapta sau a adopta o idee venită din afară şi într-alt fel se produce „amintirea" unei lecturi sub condeiul unui creator. Iată spre exemplu aceste versuri ale lui Grigore Alexandrescu din *Epistolă D. I. V. Autorul „Primăverii amorului"*, referitoare la necesitatea nemilos autocritică a strunirii inspiraţiei debordante cu ajutorul raţiunii :

Scanned with OKEN Scanner

Aplicarea îmi lipseşte şi n-am darul însemnat,
A strica şi a preface cîte sînt de îndreptat.
Fără astă slăbiciune ceva tot aş izbuti ;
Osteneala şi răbdarea pot orce a dobîndi.
Însă eu, ca să mă apăr, las un lucru început,
Şi-ntr-un sfert stric cîteodată ce-ntr-o lună am făcut.
De pămînt trîntesc condeiul, meseria o urăsc,
Şi să nu-l mai iau în viaţă, eu mă jur şi hotărăsc.
Dar precum Boileau zise : un astîmpăr ne-nţeles
Nencetat se-mpotriveşte hotărîrei ce-am ales ;
De urechi parcă mă trage, din somn noaptea mă deştept,
Şi cu multă plecăciune rima mîndră o aştept.

(*Op. cit.*, p. 178) [1]

Ca la Horaţiu, mai întîi, dar ca şi în cazul lui Boileau şi Voltaire — ca aproape la întreaga serie de poeţi clasicizanţi din secolul al XVIII-lea, începînd cu J. B. Rousseau şi sfîrşind cu André Chénier —, la Gr. Alexandrescu e greu să facem o deosebire de fond între satiră şi epistolă. *Satiră. Duhului meu*, apărută mai întîi în volumul de la Iaşi, în 1842, devenită cu timpul, din pricina şcolii, modelul de satiră clasică românească, este o *scrisoare* adresată de poet către sine însuşi, cum era şi *Satira a IX-a* a lui Boileau :

C'est à vous, mon esprit, à qui je veux parler,
Vous avez des défauts que je ne puis celer.
Assez et trop longtemps ma lâche complaissance
De vos jeux criminels a nourri l'insolence.
Mais, puisque vous poussez ma patience à bout,
Une fois en ma vie il faut vous dire tout..

(*Op. cit.*, p. 62).

Formula criticii prin autocritică fusese aplicată prima dată de Horaţiu în *Satira a VII-a* din *Cartea a II-a*, unde sclavul Davus, profitînd de libertatea ocazionată de Saturnale, îi pune în faţă stăpînului său, lui Horaţiu, toate defectele, probîndu-i chipurile că e la fel cu toţi ceilalţi.

[1] În *op. cit.*, se reproduce respectivul pasaj din Boileau, figurînd în *Satira a II-a*, dedicată lui Molière, identificarea aparţinînd lui I. M. Raşcu :

O va aplica, urmărindu-l pe Boileau îndeaproape, şi Antioh Cantemir, în *Satira I*, adresată „Minţii mele" :

Rod al ştiinţei slabe, necoaptă minte ! Lasă !
Nu-mi îndemna tu mîna spre pană !

(Traducerea citată, p. 37)

(Ori în traducerea lui Negruzzi şi Donici de la 1844 : „O, minte crudă încă, a neştiinţei rod, / Astîmpără-ţi îndemnul ce-mi faci către condei !") Dar şi în cea de a IV-a, „Către muză" :

O, muză, este vreme să-ţi schimbi ghimposul stil,
Să nu mai scrii tot satiri, căci mulţi nu te iubesc,
Cîrtind că mă amestec tot unde nu am treabă,
Şi mă arăt în lume cu multă sumeţie.

(Traducerea Negruzzi şi Donici).

La Gr. Alexandrescu dojenirea propriului spirit, răfuiala cu dublul, vine după o scurtă scenă de comedie de salon, un schimb de replici între poet şi „o damă ce la jocuri e foarte învăţată". De ar fi scris comedie, satiricul, epistolierul şi fabulistul ar fi fost superior unui Costache Faca, în *Franţuzitele* căruia întîlnim o temă asemănătoare, cu intenţia ridiculizării franţuzomaniei şi superficialităţii. Oralitatea e perfectă, ca în orice satiră construită pe tipare clasice, în vorbirea personajelor, ca şi în textul autorului. De fapt, detaşarea necesară se produce prin chiar dedublarea spiritului poetului, prin mustrarea ironică şi autoironică făcută „duhului" său, care nu e la fel cu toată lumea, nu ştie vistul, danţul, „micile petreceri, ce se zic româneşte jocuri nevinovate", acele „jeux innocents" introduse de curînd şi la noi :

Vino acum de faţă şi stăi la judecată,
Tu care faci astea, duh, fiinţă ciudată,
Ce vrei să joci o rolă în lumea trecătoare... etc.

Et, maudissant vingt fois le démon qui m'inspire,
Je fais mille serments de ne jamais écrire.
Mais quand j'ai bien maudit et Muses et Phébus,
Je la vois qui paraît quand je nèy pense plus.
Aussitôt, malgré moi, tout mon feu se rallume ;
Je reprends sur-le-champ le papier et la plume,
Et, de mes vains serments perdant le souvenir,
J'attendes de vers en vers qu'elle daigne venir.

Scanned with OKEN Scanner

Fiind vorba de o discuţie cu alter-ego-ul, ca la Horaţiu, amănuntele biografice stau la vedere :

> Nu mai eşti tu acela care-n copilărie
> Ştiai pe dinafară vestit-Alexandrie etc.

În fond, cum este opera aşa a fost şi omul. De o parte, stă „romanticul", cu poza-i caracteristică, meditînd cu mîna la frunte şi capul plecat uşor într-o parte, atitudine potrivită poetului *Umbrei lui Mircea, Răsăritului lunei, Mormintelor, Anului 1840* („După suferiri multe inima se-mpietreşte ; / Lanţul ce-n veci ne-apasă uităm că este greu ; / Răul se face fire, simţirea amorţeşte, / Şi trăiesc în durere ca-n elementul meu"), *Miezului nopţii* („Lăsat strein în lume, lipsit de orice bine, / Văzînd că nu-mi rămîne plăcere pe pămînt, / Văzînd zilele mele de suferinţe pline, / Pui mîna p-a mea frunte şi caut un mormînt") etc. De altă parte, stă „clasicul", satiricul, epistolierul şi fabulistul. Uneori chiar în interiorul meditaţiilor romantice aflăm inserţiuni raţionalist-clasicizante şi luministe, cum ar fi strofa :

> Au trecut vremile-acelea, vremi de fapte strălucite,
> Însă triste şi amare ; legi, năravuri se-ndulcesc :
> Prin ştiinţe şi prin arte naţiile înfrăţite
> În gîndire şi în pace drumul slavei îl găsesc.

Strofa în chestiune urmează imediat evocării măreţei umbre a lui Mircea. Iată o îmbinare de tonuri imposibil de aflat la Eminescu, unde poezia romantică a trecutului este totdeauna întreagă, de neatins. Tot aşa, acest extraordinar oximoron voltairean introdus în miezul poeziei *Anul 1840 :*

> De-mbunătăţiri rele cît vrei sîntem sătui.

Cînd se ştie prea bine că respectiva compunere venea să exprime speranţa unui grup de tineri revoluţionari care plănuiau un complot împotriva tiraniei lui Alexandru Ghica, poetul însuşi fiind printre ei, împreună cu Nicolae Bălcescu, suferind apoi şi el o detenţiune de trei luni. Reflexivitatea de anume tip îl arată pe Gr. Alexandrescu şi ca pe un om de societate, chiar un monden, cum ar reieşi din monografia pe care i-o consacră G. Călinescu

Scanned with OKEN Scanner

(vezi *Gr. M. Alecsandrescu*, E.P.L., 1962). De foarte tînăr fusese introdus în saloanele aristocraţiei, prin un Ion Ghica, Iancu Văcărescu. După demisia din armată primise un post de şef de masă la secretariatul de stat şi făcea parte aproape permanent din suita lui Gheorghe Bibescu, în călătoriile prin ţară, la diferite manevre militare, audienţe. A fost apoi director al Arhivelor Statului, efor al spitalelor, sub Cuza chiar director cu rang de ministru, o vreme, al departamentului Cultelor şi Instrucţiunii. Aşadar, nu *romanticul* Gr. Alexandrescu (ca în postuma eminesciană *Codru şi salon)* respinge mondenitatea în *Satiră. Duhului meu,* ci intelectualul fin şi instruit, amator de „sujeturi de vorbire" serioase, disperţuitorul superficialităţii şi feneanţilor. Spre deosebire de Eminescu, cel din *Junii corupţi* ori din partea a doua a *Scrisorii III* — care clocoteşte de o sfîntă mînie, ori se întoarce în sine cu amărăciune adîncă şi sarcasm la limita ultimă —, ironia lui Alexandrescu rămîne mereu „spirituală" şi acul satirei deosebit de fin. Temperamentul lui nu se potriveşte ieremiadelor şi catilinarelor hohotitoare ale romanticului, ci conversaţiei elegante, însoţită de gesturi abia schiţate, cu totul decentă, plină însă de tot felul de subînţelesuri :

Vezi domnişoru-acela care toate le ştie,
Căruia vorbă, duhul, îi stă în pălărie,
În chipul d-a o scoate cu graţii prefăcute ?
Hainele după dînsul sînt la Paris cusute :
Singur ne-ncredinţează. Lorneta atîrnată
Este şi mai streină...

Ceva din spiritul local, al reproşului către sine jucat pînă la capăt, cu intenţia ascunsă de a pune în evidenţă prostia şi ridicolul celorlalţi, fără schiţarea vreunei atitudini didactic-moralizatoare, ca în comedia de tip nastratinesc, ori ca în „prostirile" lui Creangă, vine să coloreze vigoarea satirei făcută să lovească prin ricoşeu, mereu prin aducerea în faţa spectatorului-cititor a amănuntelor de ordin biografic, condiţia scriitorului în primul rînd. Finalul e prevăzut cu un fel de poantă, ca în schiţele lui Caragiale :

Scanned with OKEN Scanner

Așa, în loc să critici greșelile streine,
În loc să rîzi de alții, mai bine rîzi de tine ;
Învață dansul, vistul și multe d-ale alea ;
Iar de vrei să faci versuri, ia pildă de la Pralea.

În cea mai frumoasă și mai caracteristică dintre satire, a VI-a, din cartea a II-a, Horațiu pune de toate, satiră mai puțin ca orice însă : dorința, în sfîrșit împlinită, *(Hoc erat in votis !)* de a se bucura de cadoul lui Mecena, un mic domeniu în Sabinia, cu grădină, pîrîiaș limpede curgînd pe lîngă casă și un petec de pădure alăturea, viața tihnită de la țară, departe de zgomotul și intrigile politice ale Romei, povestea-fabulă cu șoarecele de la oraș și șoarecele de cîmp etc. Întregul farmec al acestei mici capodopere a antichității stă în calmul spiritual, în „amabilitatea“ cu care ni se spun niște lucruri în aparență banale, însă strîns legate de persoana celui ce scrie. „Satira“ e o „scrisoare“, o „satura lanx“, o compunere foarte liberă și liniștită. În felul ei și satira lui Gr. Alexandrescu este o spunere liniștită, dacă schimbăm ceea ce se cere schimbat. Epistolele sînt însă cu mult mai „amabile“ și mai senine, în aparență cel puțin. De aceea accentele satirice, mai numeroase decît la poetul antic, cu un caracter social mai pronunțat decît la Boileau sau Voltaire, capătă o pondere mai mare, cu toate că uneori sînt abia simțite. Într-asta — la un alt moment al dezvoltării literaturii române, acela al „Junimii“ —, Gr. Alexandrescu va fi continuat de prietenul său din tinerețe Ion Ghica, incomparabilul prozator din *Scrisorile către Vasile Alecsandri.* În acest context însă nu trebuie uitat cel care îi precede pe toți, Costache Negruzzi, cu *Negru pe alb. Scrisori la un prieten,* a cărui artă clasică va fi reținut atenția poetului muntean. (Prin 1839 se aflau în corespondență.)

Firește, cum am mai avut ocazia să arătăm, în multe din epistolele lui Gr. Alexandrescu vine vorba de condiția poetului. *Epistola către Voltaire* prilejuiește observația că limba românească nu este încă pe deplin formată pentru stilul nobil și ca atare scriitorii noștri sînt obligați la eforturi de care urmașul lui Racine și Boileau, ateul Voltaire, chemat să arbriteze în Parnasul valah, fusese scutit :

Scanned with OKEN Scanner

Altfel e-n țară la noi : noi trebuie să formăm,
Să dăm un aer, un ton limbii în care lucrăm ;
Pe nebătute cărări loc de trecut să găsim,
Și nelucrate cîmpii de ghimpi să le curățim.

(Ed. cit., p. 170)

Înțepătura satirică apare cu totul neașteptat : între specialiștii lingviști de la noi e atîta dihonie — unul dintre ei este „iscoditor trist de termeni încornorați" (aluzie probabilă la Heliade) — încît mai lesne e de crezut că s-ar boteza păgînul corespondent al poetului decît să se ajungă la vreo înțelegere.

Aderența la preceptele clasice e vizibilă mai ales în *Epistolă către D. I. V.(ăcărescu), autorul „Primăverii amorului"*. Adresantul era lăudat pentru talentul de a fi știut să „mărească frumos" lucruri „mici de sine" și mai ales pentru economia limbajului : „Și să nu zici niciodată cuvînt ce-ar fi de prisoas". De la el învățase să-și strunească inspirația prin cugetare. De multe ori nu poate vorbi în elegie, „fără sfială", direct, și atunci înainte-i apar dobitoacele din fabule care i se supun mai ușor. Ironia este imperceptibilă, elegantă, fină, nobilă, ca și gestul de a ruga pe prietenul Ion Ghica să strecoare poezia sub căpătîiul patronului, în ajunul zilei onomastice :

Vreun dobitoc îndată vine înaintea mea
Și-mi ridică cu lesnire sarcină oricît de grea.
Lupii, urșii îmi fac slujbă, leii chiar mi se supun,
Adevăruri d-un preț mare, cînd le poruncesc ei spun.

(Ed. cit., p. 179)

Prin Gr. Alexandrescu, spirit critic foarte lucid, clasicismul decadent, cu ecouri îndeajuns de insistente și în literatura noastră de la începutul secolului, cum am văzut, primește cîteva lovituri, cu adaptarea lui Boileau și a lui La Fontaine la realitățile epocii de la 1848. Din acest punct de vedere rămîne interesantă *Epistola către D. I. C.(împineanu)*. Aflat la Focșani, cu gradul de porucic și comandant al grupului de grăniceri însărcinați cu controlul vamal, în 1837, poetul descoperă că muza lui nu iubește „nalte sujeturi", nu zboară „în ceruri", ci privește mai mult pămîntul, peisajul real și dezolant din

Scanned with OKEN Scanner

juru-i, „cîmpia monotonă", plină de „milioane de ţînţari" ce seamănă, după muşcătură, cu unii oameni, iar după bîzîit, cu „paracliserii". Sînt şi turme de oi cu ciobani şi ciobăniţe, însă atît de departe de cele din cărţile lui Gessner şi Florian, încît îţi taie orice chef de a mai visa :

Turme de oi sînt mulţime, însă încă n-am găsit
Un păstor ca în idile, un cioban de pizmuit.
Şi nu ştiu cum în vechime atîţi mari biruitori
Părăsea avere, slavă, şi trăia între păstori.

. . . . . .

Nimfele le văz desculţe ; îmbrăcate-n piei de oi,
Păstoriţele, pe viscol, pe furtune şi pe ploi,
De a lor ticăloşie ocolite ca d-un lanţ,
Îţi ridică toată pofta de a face vrun romanţ.

(Ibid., p. 187)

Epistola către D. V.(oinescu) II se încadrează cel mai bine formulei clasice, putînd servi de model lui Eminescu pentru *Scrisoarea II*. Nu numai pentru că aici apare clară de tot adresarea la persoana a doua, dar şi din pricina ironiei (bonomă mai mult la Alexandrescu, amară, întoarsă spre *Witz*, la Eminescu) cu care este întîmpinată îndeletnicirea de scriitor. Zădarnic ni se spune că poezia poartă spiritul în sferele înalte, departe de grijile prozaice, diurne ! Poetul îşi roagă prietenul să-l înveţe a se putea descotorosi de muze. Ele nu sînt în stare a-l scăpa măcar de datorii şi nu-l ajută cel puţin a ţine creditorilor o predică prin care să-i convingă că banii nu valorează nimic cînd „viaţa este scurtă şi vrednică de jale" :

Tu dar, apostol al acestei doctrine,
Care ne izbăveşte de grijile streine,
Spune-mi prin ce mijloace natura-mi poci preface
Şi zilele ca alţii să le petrec în pace.
Cum să mă scap de muze, de vechea tiranie,
De ale lor capriţii, d-a lor cochetărie,
Care întotdeauna mi-au fost supărătoare,
Şi pricini felurite de lungă întristare ?
În ce muzele noastre pot să ne folosească ?
Nici chiar de un datornic nu ştiu să ne plătească !

Scanned with OKEN Scanner

În zădar mai dăunăzi, am vrut, prin poezie,
Să scap d-o bagatelă, d-o mică datorie ;
Ş-am arătat acelui care cerea parale
Că viaţa e scurtă şi vrednică de jale,
Că aurul, argintul, metaluri păcătoase,
La omul ce-o să moară nu sînt trebuincioase...

(Ibid., p. 180—181)

Spirituală, lipsită de veninul negru al adversarului său, este şi înţepătura la adresa lui Heliade, care scrisese versuri de laudă închinate oportunist lui Alexandru Ghica, cu ocazia cutremurului de la 11 ianuarie 1838 : „De aş avea-ncai darul să scriu de porunceală, / Şi cînd cearcă pămîntul vro mică zguduială". După cum tot la Heliade, cu a sa *Căderea dracilor,* se face aluzie aici cînd sînt amintiţi cei ce cîntă „cîntarea cea drăcească".

Originale, pline de spirit, sînt *Cometei anonsate pentru 13 iunie* şi *Răspunsul cometei,* tot nişte epistole. Fenomenul astral, fals anunţat de unii astrologi cam fantaşti, e mîngîiat şi rugat cu cuvinte familiare : „Cometă cu lungi coade, însă cu scurtă minte, / De ce vrei să arzi globul ce noi îl locuim ?". Poetul e sceptic şi-i e teamă că, aşa cum s-a întîmplat după potopul lui Noe, dezastrul cosmic nu va fi urmat de o lume mai bună, cîmpiile nu vor fi mai fertile, nici măgarii mai deştepţi, nici tigrii mai blînzi, nici broaştele nu vor orăcăi mai armonios. Noi românii, cel puţin, sîntem preocupaţi de îmbunătăţirea Regulamentului Organic, lucrare care cere timp, şi poetul (enormă ironie !) îi cere cometei amînarea acţiunii plănuite cu „un mic termen de zece mii de ani", să putem a ne îndrepta purtările, să ne spălăm de păcate. Primind misiva „prin poşta cerească" şi înduplecîndu-se la cererea poetului, cometa care ştia de romani, dar nu auzise de români, găseşte excelent argumentul cu îmbunătăţirea legilor şi-şi amînă execuţia :

Dar fiindcă îmi scrii că sînteţi ocupaţi
Proastelor voastre legi spoială să le daţi,
Fiindcă ai cerut sorocul mărginit
De zece mii de ani, fiindc-a mijlocit
Ş-o graţioasă stea dintr-ale curţii mele,
Pentru cîţiva poeţi ce casc gura la stele,

Scanned with OKEN Scanner

Mă-nduplec în sfîrşit, astîmpăr al meu foc,
Îmi pun caii la grajdi şi coadele la toc.

(*Ibid.*, p. 272—273)

Răzbunarea şoarecilor sau moartea lui Sion este o compunere între epistolă şi fabulă, o mică... *Şoriciadă*, menită a da răspuns lui G. Sion care într-o poezie găsea că şoarecii de la Arhivele statului, unde Alexandrescu era director ar fi ros pana fabulistului :

Iată un poet ce tace
Şi nici proză nu mai face.
Şoarecii de la Arhivă
I-au ros pana cea activă,
Ş-altă pană nu găseşte,
Ca să scrie de trăieşte !

(*Din poeziile lui Gheorghe Sion*, Bucureşti, 1857.)

Puşi în mişcare de Rozon, care le ţine o cuvîntare convingătoare, şoarecii de la Arhivă pornesc spre Moldova, la Iaşi, şi rod pe mincinosul Sion, păgubind pentru totdeauna literatura română. Scrisă prin 1854—1855 şi reprodusă prin mai multe periodice (*România literară*, *Albina Pindului* etc.) compunerea distra cititorii vremii. Sion avea să-i dea replica cu *O muză în spital*, prilejuită de faptul că de la direcţia Arhivelor Gr. Alexandrescu fusese trecut în funcţia de efor al spitalelor. Bolintineanu era printre cei care admirau, poate nu cu prea multă dreptate, *Răzbunarea şoarecilor*, numind-o „cap d-operă“ şi „cea mai distinsă satiră ce a apărut în limba română“. Valoarea ei stă, evident, în umorul generos pe care îl stîrneşte, odată cu înţepătura ironică privind condiţia poetului, cititorii fiind invitaţi să aleagă între Sion şi Gr. Alexandrescu.

Abia în satira *Confesiunea unui renegat*, cum am mai spus — scrisă după toate probabilităţile înainte de 1842, dar publicată numai în 1861, în *Independinţa* din 1 mai —, apare atacul personal mai acuzat, tendinţa satirei spre pamflet. „Renegatul“ pus să monologheze este Heliade, care-şi mărturiseşte toate păcatele, ajungînd totuşi la concluzia că pocăinţa e „slăbiciune“ pentru dînsul : „Este o slăbiciune oricare pocăinţă ; / Gîde am fost în viaţă şi

Scanned with OKEN Scanner

gîde voi să mor". De o cu totul altă natură, dar tot un atac la persoană este invectiva la adresa lui Halcinski, proconsul ţarist la Bucureşti, duşmanul numărul unu al mai multor democraţi şi revoluţionari români, plecat din capitala României în 1854, odată cu trupele ruseşti, cînd izbucnise războiul Crimeei. Pamfletul a circulat multă vreme în manuscris. Perfecţiunea prozodică este făcută să conţină cele mai tari epitete. Fraza are cadenţe impecabile şi clarităţi de cristal, prevestind extraordinara proză a lui Arghezi din *Baroane*, unde se exprimă o atitudine similară, cu un veac mai încoace :

Pocit, faimos proconsul, model de tiranie,
Cumplită fie calea pe care ai plecat,
Cu apa consacrată prin semnul de vecie
Vom curăţi pămîntul ce tu ai întinat.

Schelet fantasmogoric, fiinţă infernală,
Geroasa, trista-ţi climă ea încă n-a produs
Jiganie mai crudă, o iazmă mai fatală...

. . . . . .

Adio ! lung adio ! şi fără revedere,
Departe, mult departe te du din ţara mea,
Pustiul Siberiei te-aşteaptă cu plăcere,
Pămîntul să te-nghită şi dracul să te ia !

(*Op. cit.*, p. 291—292)

10

Compuneri cochetînd cu formele clasicizante, în care se înfăţişează de obicei misiunea poeziei şi a poetului, aflăm mai cu seamă la **CEZAR BOLLIAC.** În linii mari, concepţia lui estetică, aşa cum reiese în special din studiul *Poezia* (1846), ar părea apropiată de aceea a lui Heliade, cu un accent foarte apăsat însă în direcţia socialului imediat şi a revendicărilor cu caracter revoluţionar-democratice. El lupta pentru „redobîndirea drepturilor călcate" ale poetului : „Pentru ce poeţii n-au astăzi în staturi influenţa ce aveau în antichitate ?". Îndată după depunerea jurămîntului solemn, împreună cu Nicolae Bălcescu, Ion Ghica şi Christian Tell, în ajunul revolu-

Scanned with OKEN Scanner

ţiei de la 1848, în Dealul Filaretului, poetul iobagului ne încredinţează că scrisese poezia-declaraţie *La muza mea.* Bolliac este, prin temperament şi chiar prin formaţie, un romantic, plin însă, mai mult decît alţii din generaţia sa, de toate amintirile antichităţii, îndeosebi elene. Adresarea homerică tradiţională, la Muză, ia la dînsul o întorsătură cu totul nouă, apăsat militantă în favoarea celor mulţi, cu o nuanţă creştină şi umanitaristă în sunet :

Cîntă, o Muză ! Cîntă, o muza mea creştină !
Pe antihrişti, pe impii, pe omul ce suspină
Îi cheamă-a te-asculta.
Pe coardele-ţi sonore vibreze Libertatea,
Şi toată armonia să-ţi fie Egalitatea,
Şi mila fie-ţi legea, şi Pacea ţinta ta.[1]

Scrie şi el epistole. În *La D. Ioan Văcărescu* îşi aduce omagiul datorat „Tirteului Daciei", cel a cărui „harpă eoliană", plină de „cereasca armonie" şoptită de Apollo, îi încîntase copilăria. În *La D. Poenaru (Cîntată de pensionarii Colegiului Sf. Sava)* slăvea pe profesorul generaţiei sale. Însă părerea lui Bolliac era că „a trecut vremea Petrarcilor", şi poeţii timpului său trebuie neapărat să lupte pentru „înaintarea veacului", pentru „propaganda ideii celei mari", a „şarităţiii celei adevărate". Maeştrii, mărturisiţi sau nu, îi sînt Lamennais, Béranger, Hugo şi celelalte „genii credincioase misiei lor", între aceştia şi poeţii Renaşterii greceşti. Unuia dintre ei, lui Alexandru Sutzu[2], îi închina o epistolă şi-l aşeza în Parnas alături de revoluţionarul Rigas, de anticul Pindar şi lord Byron :

Sună lira ta departe a ei coarde sunt de foc ;
Unde-or merge-a lor acorduri străbat inimi şi-şi fac loc.
Cîntă fără pregetare ! glasul tău e răsplătit ;
Toată lumea simţitoare cununi vecinici ţi-a-mpletit.
În Parnas te-aşteaptă muza-ţi, te-aştept Riga şi Byron,
Lîngă Pindar îţi e jeţul, eşti numit în Panteon...[3]

---

[1] Cezar Bolliac, *Opere*, I, E.S.P.L.A., 1956, p. 83.
[2] Alexandru Sutzu (1803—1863), născut la Constantinopol, cu studii la Chios şi la Paris, unde cunoaşte pe Corais, participînd, odată cu fratele său Panait Sutzu, la mişcarea romantică. A fost un poet foarte apreciat în patria sa, un Béranger al Greciei, militant revoluţionar în acelaşi timp.
[3] *Op. cit.*, p. 230—231.

Scanned with OKEN Scanner

La maior Voinescu II, scrisă în 1841, cam în același timp în care, cum am văzut, Gr. Alexandrescu adresa o epistolă aceluiași personaj (figură centrală a grupului de revoluționari de la 1848, prieten și tovarăș de idei cu N. Bălcescu, Ion Ghica, C. A. Rosetti, A. G. Golescu, D. Brătianu), e o foarte lungă compunere — cam prolixă și cam rece — despre mesianismul romantic al poeților și poeziei în societățile lumii trecute, prezente și viitoare. El, Bolliac, suferind și închisoare pentru ideile lui (într-alt loc va afirma că la 1840, în arestul Agiei, scrisese *Carnavalul*, una dintre cele mai militante poezii, alături de *Sila*, compusă în același an), este fericit a se prenumăra printre scriitorii cu „misie". Sînt evocați cu această ocazie Torquato Tasso, Milton, Camoëns, Cervantes, Lesage, Chénier, Rigas, Hugo, Corneille, Racine, Dryden, Chatterton, Rousseau etc. (aceasta e ordinea din poem). Surprinde încă o mare asemănare cu Macedonski de mai tîrziu : poetul e urgisit cît este în viață, pentru că este „preursit de ceruri" să spună adevărul ; abia după moarte se bucură de respectul oamenilor :

Oamenii-l gonesc în viață : după moarte i se-nchin, —
După moarte e-a lui viață, — cît trăiește e-ntr-un chin,
Preursit martir de ceruri adevărul a cînta,
A urma în sfinte misii ș-interesu-i a uita... [1]

Cu Bolliac, romanticul, se produce mai clar despărțirea de Voltaire a literaturii române de la 1848. Filozoful nu e aprobat pentru că izgonise „spiritualismul", „misterul" și dezinteresarea, punînd în loc necesitatea clarificărilor raționale, „folositoare", vizînd „cîștigul" : „Întrebați pe spectatorii ai lui Smith și Condillac ; / Căci acuma este vorba ca să fii folositor, / Să-nlesnești nedomirirea, și-n cîștig născocitor". Sarcasmul romantic își face numaidecît apariția, și unele pasaje trimit direct la *Scrisorile* lui Eminescu (a II-a și a IV-a mai ales) ori la *Noaptea de noiemvrie* a lui Macedonski :

O, poet ! Vino ! Ia-ți harpa ! Vino a te inspira
De machina care-o face șoarecii a se mișca !
Pune-mi algebra în versuri ! Cîntă-mi un manufactor

[1] *Opere*, I, ed. cit., p. 202.

Ce ieşi falit aseară ! Spune-mi ce-a rămas dator !
Lasă circ ş-anahoreţii, turnuri, lupte şi asprimi,
Lasă tot entuziasmul din barbarele vechimi ;
Las-onoarea şi credinţa ! Vino ici a-mi calcula :
Acţia-mi în care parte e mai bine a băga ?

Nici o asemănare între compunerea lui Bolliac, lungă, stufoasă, dezordonată oarecum, impulsivă, acuzatoare, şi *Epistola D. Voinescu II* a lui Gr. Alexandrescu, prin excelenţă clasică, aceasta din urmă, urmînd lui Boileau, calmă, echilibrată, aproape bonomă, plină de ironia cea mai fină, nezgomotoasă. Bolliac păstrează şi el însă adresarea la persoana a II-a, cerută de respectiva specie, cu aerul de a se mărturisi către adresant, pomenind chiar şi numele lui Gr. Alexandrescu, celălalt „corespondent" al lui Voinescu II :

Prea lungii astă scrisoare. Vrînd să-ţi spun ce am păţit
Din cauza ciocoimii ; vrînd să-ţi spun că-s surghiunit
În Camceatka Rumâniei, într-o hoardă d-otentoţi,
Într-o capişte druidă unde cer să vezi nu poţi,
Ş-unde Teutates s-aude prin copaci bătrîni zbierînd,
Primind ritul cel de groază de la enimiţi turbînd,
Unde oameni pitagorici zac pe tabernaculi beţi,
Unde şoimul şi vulturul se scald vara în nămeţi,
M-apucai să-ţi fac pomelnic de poeţi ce-au răposat
Şi să-ţi spun atîtea lucruri ce-n pustie am visat.
Vezi ! mă scapă de satirici ; căci Alexandrescu, crez,
Mi-o scorni ca lui Apolon : *că-nchiz ochii şi visez.*

La aceleaşi rezultate duce comparaţia dintre Bolliac şi Gr. Alexandrescu, dacă avem în vedere *Epistola la colonelul Cîmpineanu* a celui dintîi şi *Epistola d. I. Cîmpineanu* a celui de al doilea. Şi unul şi celălalt se arată ca nişte admiratori ai patriotului şi revoluţionarului. Însă Alexandrescu tace cu decenţă asupra meritelor corespondentului şi, ca om de lume ce se află, vorbeşte, cu ironie mai mult despre sine, cum o duce pe meleagurile Focşanilor, bunăoară, într-un peisaj dezolant, cu totul lipsit de idilismul visat cîndva. Dimpotrivă, fie şi în cel mai direct pasaj — de adresare prietenească, familiară, cum se obişnuieşte în scrisori —, Bolliac pune patos revolu-

Scanned with OKEN Scanner

ţionar şi multă retorică. Rezultatul, cumva neaşteptat, este că textul lui Bolliac rămîne mult prea prozaic faţă de cel al lui Gr. Alexandrescu, care, ca să zicem aşa, se instalase în plină proză cu bună ştiinţă. După ce îşi ridicase în slăvi adresantul, Bolliac sfîrşeşte aşa :

Însă ţinta-mi acum nu e ca să-ţi fac panegiric,
Nici să-ţi fac apologia, eu mă simţ cît sunt de mic.
Aş voi să aflu numai acum eşti mai sănătos ?
Ăst voiaj, la sănătate, datu-ţi-a vreun folos ?
Acel înger de femeie care tu ţi l-ai găsit
În nenorociri, cu tine, este şi el mulţumit ?
Costandin seamănă tat-său ? Poate-n temniţi a trăi ?
Sabia ce i-ai adus-o poate a o mînui ?
Să-l înveţi cît poţi răbdarea ; secolul ce l-a produs,
Vreun leagăn de mătase n-aş crede să-i fi adus.
L-ale tale interesuri, poate a te supăra
Dac-ai tăi sinceri prieteni în exil te vor urma ?
Spune-mi : Vrei să aibi cu tine vreun om ce te-a iubit ?
Vrei să viu şi eu acolo — hotărăşte-mi deslușit.
La această întrebare voi să aflu ce gîndeşti :
Şi, nerăspunzînd, voi crede că tu nu mă mai iubeşti.[1]

Satira-epistolă a lui Cezar Bolliac suferă de verbozitate, de lipsa unui control strîns asupra expresiei, lăsată la prima ei aruncătură pe hîrtie, fără necesarele reveniri pentru şlefuirea frazei şi scoaterea prisosurilor prozaice. Ea reprezintă însă, alături de satira lui Bolintineanu, mai apoi şi de aceea a lui Hasdeu, o treaptă necesară în dezvoltarea poeziei româneşti spre *Scrisorile* lui Eminescu. În *Epistolă la D. K. A. K.*, elaborată înainte în orice caz de 1848, reapar toate motivele din *Satiră. Duhului meu* de Gr. Alexandrescu, cu abundenţă de astă dată (feneantul salonard sosit de la Paris, cu *mantelică* la modă, lornion, cravată *à l'imbecile*, sticlă în ochi şi graţii în mînuirea pălăriei cînd damele sînt de faţă etc.) :

Ei, prietene, ia spune-mi din voiaj ce ne-ai adus,
Au, în ţară-ţi tot acelaşi te-ai întors precum te-ai dus ?
Ai adus vreo *mantelică*, vro lornietă, vrun lornion ?
Învăţat-ai să-ţi faci haine dup-al Franţii frumos ton ?

[1] *Ibid., Op. cit.*, p. 178.

Franţuzeşte învăţat-ai cîrlionţi să-ţi învîrteşti
Şi, *a l'imbesil*, crăvata mai cu *gras* să potriveşti ?
Învăţat-ai acea sticlă într-un ochi a o ţinea,
A ochia frumos pe dame şi-n caleaşcă a şedea ? etc. [1]

Însă după întrebările ironice vin îndată cele retoric-grave, prăpăstioase, cu înfierarea demagogiei şi oportunismului în politică, a lichelismului de ultimă speţă, a lăcomiei după cîştigul fără muncă. Expresia rămîne joasă şi se pot ghici urile personale ale poetului :

Fuşi ispravnic de Brăila, la un port cel mai frumos ;
Favorat şi plătit bine, cu speranţe spre folos ;
Dar ş-aci tot îndărătnic : Tu vreai a administra
După cum rezonul cere, după conştiinţa ta.
Dă la dracu conştiinţa şi te-apucă de cîştig !
. . . . . .
Cei ce-au jupuit poporul sunt tot astfel răsplătiţi
Ca şi cei ce-au servit ţării ş-au ştiut a fi iubiţi.
Sau, mai bine, chiar din contra, cei onești sunt exilaţi,
Şi tîlharii-n capul ţării onoraţi şi lăudaţi.

Aşadar diatriba cade în pamfletul politic de rînd, fără acea sublimitate, greu de realizat şi de înţeles, pură ficţiune poetică, în fond, care la Eminescu duce la invocarea lui Ţepeş cu pedepsele lui capitale. Poetul *Scrisorii III* rămînea infinit superior lui Bolliac, lui Bolintineanu, lui Hasdeu pentru că *afecta* a fi pierdut orice speranţă şi *se făcea* a crede în *absurdul* readucerii trecutului pentru remedierea prezentului. De fapt, nu *afecta* şi nu *se făcea* (aceasta e numai un mod de a spune din partea noastră, a celor care voim să explicăm fenomenul). Eminescu *credea* cu tărie în cele ce spunea şi ne face şi pe noi *să credem*. Bolliac făcea greşeala de a *raţiona* în poezie, dealtminteri ca şi Hasdeu în *Odă la ciocoi*, într-o oarecare măsură. Iată cum se sfîrşeşte *Epistola la D.K.A.K.* :

Credinţa mea îmi spune că ăst timp ne va veni ;
Dar, pînă atuncea, oară, voi putea şi eu trăi ?
Nu cumva va fi tîrzie ca Mesia s-aşteptăm ?
Nu cumva ne minte răul, ca să facă să-l răbdăm ?

[1] *Op. cit.*, p. 159.

Scanned with OKEN Scanner

Fie, căci pînă atuncea misia mi-o împlinesc :
Pînă cînd n-oi lua fierul, pana mea nu-mi părăsesc.

11

Satira lui **DIMITRIE BOLINTINEANU**, tot romantică, se aseamănă, în linii mari, cu aceea a lui Cezar Bolliac. În *Nemesis* (1861), *Eumenidele* (1866) şi *Menadele* (1870), satira politică şi socială e plină de patimă revendicativă, scrisă cu furie şi neglijenţă, fără seninătătea şi umorul pe care le aflăm, de o pildă, în comediile şi cînticèlele comice ale lui Vasile Alecsandri, chiar cele în genul *Sandu Napoilă Ultraretrogradul* şi *Clevetici Ultrademagogul*.

În *Două tompatere : Cuconul Bănică şi Cuconul Notreţ*, un pamflet politic scris de pe poziţiile paşoptistului consecvent, apare dialogul tipic — asemănător mult cu cel din cînticèlele lui Alecsandri — dintre doi reprezentanţi ai reacţiunii rămaşi deocamdată cu buzele umflate. Notreţ se plînge că s-ar fi isprăvit cu boieria, de cînd au venit la putere „libertonii“ care invocă la tot pasul sfinţenia *Convenţiei*. Interlocutorul lui, Bănică, mai iezuit, îl liniştеşte însă : „Lumea e o roată“ care se întoarce. Dovadă stă faptul că gogomanii din ţară au şi început a zice că mai bine era cînd se aflau la putere boierii cei vechi. Nu e cazul să chemăm ceva forţe din afară spre a ne scăpa de belea, tot „marafetul“ stînd în a face lumea să creadă numai că s-a născut un nou regim, cînd de fapt fondul legilor, aplicarea lor, n-a schimbat nimic :

Trecutul lor trăieşte sub nume de prezent,
Regimul nou, — cînd este leit Regulament.
Aşadar libertatea, la mare şi la mic,
S-a arătat în ţară cu capul sub işlic. [1]

De aceeaşi natură sînt şi *Lui Petre M...*, *Spătarul Gurcuiţă către nepotul Costache*, *Scrisoarea vornicului Georgiţă de Topor către spătarul Flenderiţă la Viena* (aceasta publicată mai întîi în *Calendar geografic, istoric şi literar pe 1861*, editat în colaborare cu A. Zanne şi Pantazi Ghica),

[1] D. Bolintineanu, *Opere alese*, vol. I, E.P.L., 1961, p. 201.

Scanned with OKEN Scanner

La Năstase H... etc. Într-unul dintre tablourile mai puțin cunoscute ale lui Gh. Tattarescu, zeița răzbunării, Nemesis, e înfățișată punînd un stilet în mîna unui revoluționar. Bolintineanu, precum se știe, a făcut parte din categoria celor care au urît pe trădătorii idealurilor de la 1848. Abia reabilitat, pentru scurtă vreme, sub domnia lui Cuza, este înlăturat apoi de oportuniști mai practici, mai realiști în treburile politice, și sfîrșește în neagră sărăcie, fără altă consolare decît condeiul. În *Lui Vasile Alecsandri* îi dădea sfatul să se lepede de praful arhivelor din ministere, de măririle cele vremelnice și să se lase purtat prin secoli de zborul muzelor :

Ia zborul tău în secoli cu muzele ușoare
Și de țărîna-arhivei te șterge pe picioare.
Ia lira ta de aur, de roze semănată,
Ia-ți fluierul d'ivoriu și cîntă înc-o dată :
Îmbată-ne de fumul suavei poezii,
Pe cînd ambițioșii visează la domnii !
Nu este nici un bine a fi în lume mare :
Înaltul arbor cade l-a vîntului suflare ;
În vîrful naltei stînce ce-și pierde fruntea-n nori
Nu nasc mai niciodată suave, mîndre flori. [1]

Bolintineanu este însă departe de calmul lui Alecsandri, de seninătatea și voioșia poetului *Pastelurilor*. Nu avea măcar liniștea de a zeflemisi realist, în felul lui Filimon bunăoară. Bestia lui neagră este liberalul versatil, urmînd a se alia cînd cu urmașii vistiernicului Vilara, cînd cu bacalii : „Pierzîndu-ți ministerul, te-ntorci iar la calici, / Faci opoziție, te dai cu liberalii, / Și iară te rădică pe capul lor bacalii. / Căci lumea e o gîscă, și tu ești un vulpoi ; / Tip de perfecțiune al noului ciocoi, / Ce între apa veche și între apa nouă, / Se puse să-și clocească pestrițele lui ouă." *(Lui Petre M...)* Se întîmplă ca „boierul protipendat" să devină din senin „democrat", „roșu", „socialist" chiar, să lupte — culmea ! — pentru desființarea Regulamentului și pentru împărțirea moșiilor la țărani, declarîndu-se nici mai mult, nici mai puțin decît Garibaldi al României : „Noi suntem viitorul ... destulă tiranie ! / Azi eu sunt Garibaldi și voiu o Românie" *(Scrisoarea vorni-*

[1] *Op. cit.*, p. 265.

Scanned with OKEN Scanner

culuí Georgiță...). Oportunismul poate ajunge atît de departe, încît „Chiar de-ar veni putere la NECUVÎNTĂTOARE / Tu ai umbla îndată pe patru chiar picioare" *(La Năstase H...)*. În *Despre datine* (din ciclul *Menadelor*) apare pentru prima dată motivul satiric eminescian de mai tîrziu al parvenitului ridicat prin protecția de fuste, ori cel caragialian din *Mici economii*, dacă întîmplarea face să intri în grațiile unei femei ce place unui mare ministru :

Cînd ai protecțiunea unui ministru mare,
Prin grația cucoanei ce varsă desfătare,
Ca o răcoare dulce de fraged trandafir,
Ce îi oferă-amorul cu buclele de fir,
Un soț așa ferice ajunge unde-i place
Și chiar cînd face pradă al său ministru tace. [1]

În *Cei ce pradă* poetul lovește în potentații desfrînați și lacomi, călcătorii de lege ce se bucură de impunitate absolută :

Căci nu e nici o lege în țara românească,
Ministru, adunare, senat, ca să-ndrăznească
D-a controla p-aceia ce merg pe la palat
Și care la o masă mănîncă un contract,
Prînz, teatru, bal, plimbare la băi și la Paris,
Ruină și cădere ! [2]

Din nefericire, concluzia-morală vine să prozaizeze totul, ca într-un articol de gazetă scris de azi pe mîine :

Aceasta dovedește că misia morală,
Atîta de promisă de cei ce țara-nșală,
Se împlinește astăzi făcînd din acest pămînt
Ce n-au făcut tătarii și turcii : un mormînt !

În *Către boierii români antinaționali* apare adresarea vehementă, ieremiadică, „Voi !", ca mai tîrziu la Eminescu : „Voi, ce vindeți cu rușine patria nefericită !" ; „Voi, a căror corp e putred și suflarea otrăvită !" etc. Înainte de Eminescu, Bolintineanu invoca umbrele glorioase ale strămoșilor ca martori la mișeliile prezentului, îndemîndu-i să arunce anatema (poemul, cum reiese dintr-o însem-

[1] *Ibid., Op. cit.*, p. 222.
[2] *Ibid.*, p. 234.

Scanned with OKEN Scanner

nare a autorului, fusese scris în exil, îndată după înfrîngerea revoluţiei, „la 12 octombrie 1848, în fortăreaţa de la Fetişlan") :

Umbre strămoşeşti, sublime, moarte pentru libertate,
Din tăcutele morminte fruntea voastră renălţaţi,
Şi p-acei al căror suflet pentru ţară nu mai bate
Anatema revărsaţi. [1]

E drept, Juvenal spusese, în prima sa satiră : „Si natura negat, facit indignatio versum". Probabil, însă, clasicul latin subînţelegea revenirea asupra primei furii cu care sînt aruncate pe hîrtie vorbele în satiră, astfel încît personalităţile de tot felul, atacurile prea străvezii, în fine, trivialităţile ce pîndesc la tot pasul pe poet să fie înlăturate, odată cu repetiţiile obositoare cînd e vorba de cuvîntul scris. Aşa pare să fi procedat Eminescu, în *Scrisori,* judecînd suita versiunilor manuscrise. Astfel, un Bonifaciu Florescu, un Pantazi Ghica, C. A. Rosetti şi alţi „duşmani personali", să le zicem aşa, dispar complet în opera publicată, fără ca prin aceasta tensiunea lirică să scadă cumva, ci chiar dimpotrivă. Ceea ce nu se întîmplă decît foarte rar în cazul lui Bolliac sau Bolintineanu, la Heliade de asemeni. În *Scrisoarea vornicului Vilara către dl. Ion Brătianu,* atacul la persoană este direct :

Iencuţă Brătiene, boier mic de la Piteşti,
Acum vistiernic mare al Ţării Româneşti,
Prin nepotul Iancu sau graful Rosette,
Eu am aflat de cinul ce-ai căpătat băiete... etc. [2]

Brătianu, fostul tovarăş de luptă, e văzut ca „libertonul" tipic, oportunist, care visase odinioară tăieri de domni şi boieri, acum cu creierii „răciţi", întors în ţară din exil, „parigorisit" şi gata a pune în lucru metodele de guvernare financiară ale vechiului regim, spre satisfacţia bătrînului reacţionar Vilara, care, cinic, nu vede nici o deosebire între trecut şi prezent :

---

[1] *Ibid.,* p. 236.
[2] *Op. cit.,* p. 239.

Scanned with OKEN Scanner

Aşa făcuşi tu însuţi : nici o deosebire,
Iar ura cu boierii se schimbă în iubire.
Poporul ce fusese idolul meu peri,
Căciula lui de oaie începe-a mirosi.

Ca vechii cronicari munteni, fără grija prea mare a scrisului cumpănit, ca Arghezi mai tîrziu, muntenii Heliade, Bolliac, Bolintineanu, Aricescu şi mulţi alţii mai mărunţi pun în scrisul lor multă patimă vindicativă şi nu se sfiesc să arate cu degetul pe vinovaţi. Între dînşii, un Gr. Alexandrescu, în anume chip şi Anton Pann, prin spirit autocritic, ironie bonomă şi umor, par mai curînd excepţii.

12

Autor de epistole „familiale“ este **C. D. ARICESCU**, pe care îl menţionăm mai mult ca să punem în evidenţă o modă literară a vremii. În volumul *Arpa română* (apărut în 1852, în tipografia Sf. Mitropolii din Bucureşti), Aricescu se credea îndreptăţit să publice, între altele, *Epistola familială la amicul şi camaradul meu de colegiu D. Iordache Mavrodolu*. După un moto scos din Balzac : „Souvent je me suis embarqué sur un mot dans les abymes du Passé“, scrisoarea începe cu aceste puerilităţi :

Multă sănătate, măi bădiţă dulce,
Îţi trimite ţie frate-tău de cruce.
Răspunz l-a ta scrisoare din luna Cireşar
Azi, optsprezece zile din recele brumar...

Epistolierul îşi pune în cunoştinţă amicul de viaţa pe care o duce el la ţară, de plimbările în barcă, în tovărăşia „muzei lui poetă“, o „Florică“, „supusă“, „complezentă“, „galantă“, transmite „un car de complimente“ prietenilor din capitală şi mărturiseşte a iubi nespus Poezia :

Îmi place Poezia ! Ea poate să esprime
Minunele Naturei, minuni mari şi sublime,
În limba cea divină, în limba armoniei
Ce inimei vorbeşte... Trăiască-al Poesiei
Părintele Apollon, al meu zeu favorit !

Scanned with OKEN Scanner

Scrisori în versuri, lungi, plictisitoare, cu amănunte care nu interesează pe nimeni, privind petrecerea lui Aricescu prin munţii Buzăului, la Persescu, pe valea Bîrsei şi pe Penteleu, adresate aceluiaşi Mavrodolo, „din partea amicului său intim", găsim şi volumul cu titlul alecsandrinian şi maiorescian de *Uă preîmblare pe munţi sau Lumea reală şi lumea ideală* (Bucureşti, 1872).

Scanned with OKEN Scanner

V. FABULA

1

De mai multe ori, pe parcursul acestei expuneri, am avut prilejul să arătăm că, în comparaţie cu alte literaturi, cea românească are un caracter naţional şi popular foarte pronunţat. Aceasta este şi principala cauză pentru care, dintre toate formele poeziei clasice, fabula a prins şi s-a dezvoltat cel mai mult. Pe un fond popular-folcloric vor fi căutat să se grefeze — în măsura în care lucrul era cu putinţă în evul mediu — şi apologurile împrumutate pe cale cărturărească, în *Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie,* ori în cărţi de colportaj precum *Fiziologul* şi *Albinuşa,* moralizînd cu severitate, cele mai adesea în spirit creştin, cu aducerea unor prefiguraţii animaliere himerice şi fantastice : inorogul, stratocamilul, finixul, calandrinul, gripsorul, idropul, aspida, vasiliscul etc. Dar poveşti precum aceea cu inorogul urmărind pe om, ori cu stratocamilul clocindu-şi ouăle cu privirea — în *Învăţăturile lui Neagoe,* de exemplu — au o coloratură sumbră, cumva apocaliptică, privind condiţia omului în funcţie de viaţa de dincolo. *Pildele lui Isop cu toate jiganiile lui* sînt incomparabil mai senine şi terestre, alegorizînd şi satirizînd trăsături caracterologice şi comportamentale din viaţa de toate zilele, cu scopuri moralizatoare foarte precise. Ele se vor fi potrivit mult mai bine temperamentului latin şi românesc, snoavei populare, povestirilor cu tîlc, proverbelor şi zicalelor, în care se află condensată o experienţă de viaţă milenară. Chiar în acest spirit, pozitiv, luminos, terestru sînt folosite prefiguraţiile fabulistice în *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir, primul nostru roman cult,

Scanned with OKEN Scanner

o fabulă de dimensiuni uriaşe, neclasică tocmai din pricina lungimii şi prolixităţi compoziţionale, impregnată însă de spirit satiric local, de umor şi imaginaţie plină de inedit, inegalată pînă în zilele noastre.

Istoria ieroglifică a lui Cantemir era scrisă de către genialul ei autor, la Constantinopol, doi ani mai tîrziu de la data cînd, în 1703, dascălul Costea de la biserica din Şcheii Braşovului termina de copiat cel mai vechi manuscris cu *Istoria lui Esop* în româneşte. La Biblioteca Academiei se păstrează nu mai puţin de 16 manuscrise şi sînt toate temeiurile că traducerea *Esopiei* sau *Isopiei* în româneşte poate fi împinsă chiar în secolul al XVII-lea. Într-un fel oarecare Miron Costin o cunoştea, de vreme ce, în letopiseţ, asemăna pe pîrcălabul Ştefan de la Soroca, sfetnicul lui Vasile Lupu, cu Esop, la înţelepciune şi la chip : „Om de mirat la întregiia lui de sfaturi şi de înţelepciune, cît pre acele vremi de-abiia de era pementean de potriva lui, cu carile şi Vasilie vodă sîngur, deosebi de boieri, făcea sfaturi şi cu multe ceasuri voroavă, aşea era de deplin la hire. Iară la statul trupului său era gîrbov, ghiebos, şi la cap cucuiat, cît puteai dzice că este adevărat Essop la chip." (Miron Costin, *Opere*, ed. cit., p. 141.) Într-adevăr, cum se spune în cartea populară care îl consacră, Esop ar fi fost hidos la înfăţişare : „grebănos şi malecos, grumazii îi erau strîmbi şi nasul îi era cîrn băcîrn, negru la obraz şi buzat şi umflat la pîntece". Mintea îi era însă strălucitoare, aşa cum reiese din comportamentul lui în viaţa de toate zilele, cît şi din pildele pe care le înfăţişează celor ce erau dispuşi să-l asculte. Cartea s-a copiat de mînă şi apoi s-a tipărit la noi în o mulţime de ediţii, în tot cursul secolelor al XVIII-lea şi al XIX-lea. Marea ei răspîndire şi popularitate se explică şi prin faptul că o serie de fabule ale lui Esop au pătruns şi în folclor, cum dovedeşte N. Cartojan (*Cărţile populare în literatura românească*, II, Editura Enciclopedică, 1974, p. 329—330).

Fabuliştii sînt însă cărturari şi, desigur, fără a fi deloc străini spiritului popular al *Esopiei*, scriu avînd în faţa lor modelele clasice. După **IOAN CANTACUZINO**, care localiza *La cigale et la fourmi* de La Fontaine, vine **DIMITRIE ŢICHINDEAL**, care publica la Buda, în 1814,

Scanned with OKEN Scanner

volumul *Filosofeşti şi politiceşti prin fabule moralnice învăţături*, traduceri în cea mai mare parte, nemărturisite, şi adaptări după clasicul sîrb Dositei Obradovici (1742—1811). Obradovici, la rîndu-i, nu era original cu totul, ci împrumuta motive şi subiecte fabulistice din clasicii universali care îl precedau, el recomandîndu-se cititorilor ca un ... „traducător" numai, cum se vede din chiar titlul culegerii sale, publicată la Lipsca în 1788 : *Fabulele lui Esop şi ale celorlalţi feluriţi scriitori de fabule din diferite limbi, traduse pe limba sloveno-sîrbească şi prima oară edate cu folositoare dilucidări şi învăţături morale.* [1] În *Prologul despre fabule*, clasicul sîrb îşi declară modelele, pe Esop, pe La Fontaine, pe Lessing, „marele luminătoriu al Germaniei", şi alţii. Ţichindeal însă, traducînd destul de fidel textele propriu-zise ale fabulelor sîrbe, cu tot cu introducerea şi lungile „învăţături morale" de la fiecare, tace cu desăvîrşire asupra numelui autorului originalului. E aproape de necrezut cum, printre cărturarii bănăţeni ai epocii măcar, nu s-a găsit nimeni, din 1814 pînă în 1885, cînd apărea ediţia lui Ion Russu, care să observe falsul. Tot ce poate să spună istoricul literar este că — cu relativ mult timp înainte de Anton Pann — lumea nu se îngrijea prea tare de ceea ce numim astăzi

[1] Am reprodus titlul după traducerea lui Ioan Russu, apărută în 1885, la Arad. Dositei Obradovici (1742—1811) s-a născut la Ciacova, în actualul judeţ Timiş, într-o modestă familie de meseriaşi cojocari. El însuşi fu dat să înveţe o meserie la Timişoara, de unde fugi însă, la 14 ani, intrînd ca novice într-o mănăstire la Sirmiu, apoi la Karlowitz şi în alte părţi, în căutare de profesori, de şcoli la care ar fi putut să se instruiască. Era un însetat de învăţătură şi un mare autodidact. Pe lîngă limbile sîrbă şi română, ştiute din copilărie, învăţase greaca şi latina, apoi italiana, franceza, germana. A dus viaţă de intelectual itinerant, călătorind foarte mult, în Dalmaţia şi Muntenegru, în oraşele Italiei şi în cele greceşti, la Athos şi Constantinopol. De aici, pe mare, pe Dunăre şi prin portul Galaţi a voiajat şi în Moldova, punîndu-se sub protecţia boierilor Bălşeşti şi a episcopului de Roman. Trecea apoi în Germania, la Lipsca (unde îi vor apărea *Fabulele*, în 1788) şi la Halle, Frankfurt pe Main etc., în fine în Franţa, la Paris, chiar dincolo de Canalul Mînecii, la Londra, spre a învăţa, zicea el, şi englezeşte. Călătorea din mănăstire în mănăstire ori în companii de negustori care traversau pe atunci Europa în lung şi în lat. Dădea lecţii particulare şi predica. *Fabulele* (pe lîngă alte scrieri rămase de la el) l-au consacrat ca pe un clasic al litera-

Scanned with OKEN Scanner

proprietate sau paternitate literară. Că Ţichindeal ascunde totuşi sursa (Ioan Russu în introducerea la ediţia din 1885 arată clar lucrul ; ultimul editor al lui Ţichindeal, Virgil Vintilescu, în prefaţa ediţiei *Fabulelor şi moralnicelor învăţături*, apărută în 1975, la Ed. Facla, Timişoara, nu dă semne a-l aproba) se vede din faptul că trece abil peste orice referire făcută de scriitorul sîrb la propria-i persoană. Asemenea referiri sînt destul de multe în „învăţăturile morale", laborioase, adevărate predici, care urmează fiecărei fabule în parte. Un exemplu tipic de „adaptare" locală a lui Obradovici este „învăţătura morală" la fabula 160 intitulată *Rînduneana şi celelalte paseri* (la Ţichindeal purtînd nr. 154, cf. ed. îngr. de Vintilescu, p. 214-218). Rîndunica cheamă la unire pe celelalte păsări, îndemîndu-le să distrugă semănătura cu cînepă a omului, dat fiind că din planta respectivă se vor face plase şi laţuri pentru zburătoare. Acestea, egoiste, îşi văd fiecare de interesele proprii şi lupta nu poate fi pusă la cale. Aşa şi „Serbia, Bosnia şi Herţegovina" — comentează Obradovici în „învăţătura morală" la respectiva fabulă — nu se vor putea elibera de asuprirea turcească, pînă cînd nu vor ajunge la unire şi înţelegere deplină. Ţichindeal, patriot în felul lui, pune în loc cazul ţărilor române : „Ţara Românească şi Moldova cu totul se va scăpa cu vreme de turci, însă de nu va începe norodul în pămînturile aceste a scutura de pre sine credinţa deşartă şi de nu va dezrădăcina acea bătrînă şi de demult de Dumnezeu urîcioasă vrajbă pentru lege ei înşuşi vor fi lor turci şi muncitori !" [1].

În rest, cînd nu intervin impedimente de felul celor arătate mai sus, traducerea lui Ţichindeal este absolut fidelă. Iată un text mai scurt, acela al prea cunoscutei

---

turii sîrbe. Scrie într-o limbă clară, apropiată de limba vorbită. Este cel mai important precursor al lui Vuk Ştefanovici Karadžić (1787—1864).

[1] *Op. cit.*, p. 217. Pentru dovedirea similitudinii de text, iată pasajul respectiv din Obradovici : „Serbia, Bosnia şi Herţegovina se vor mîntui cu timpul de turci, însă dacă poporul în ţările acestea nu va începe a scutura de pre sine superstiţiunea, nu va dezrădăcina acea veche şi de D-zeu urîtă ceartă şi ură pentru lege, ei de sine îşi vor fi turci şi tirani" (ed. Russu, p. XLIV).

Scanned with OKEN Scanner

La cigale et la fourmi, în versiunea Obradovici-Țichindeal : *Grierușul și furnicile :*

„Grierușul au venit iarna la furnici, rugîndu-se să-l împrumute cu vreun grăunț de grîu, ca să se hrănească și să nu piară de foame. L-au întrebat furnicile :

— Dar ce ai lucrat astă-vară ?

— Am fluierat — zice acesta.

— Ai fluierat ! Așadară tu astă-vară ai fluierat, acuma joacă, ca să-ți treacă de foame ! Haida, trage-te și te cară din ușa noastră.“ (Cf. ed. Vintilescu, p. 92.)

Compară cu originalul din Obradovici (în versiunea Russu, cumva influențată, probabil, de aceea a lui Țichindeal, însă în mod vădit lucrată după textul sîrbesc) :

„Greieruşul a venit în timp de iarnă la furnice rugîndu-le să-i împrumute vreun grăunț de grîu, ca să mînce, să nu moară de foame. Furnicile îl întreabă : ce ai lucrat astă-vară ? Spune că a fluierat ! Ai fluierat ! așadară acum joacă, ca să-ți treacă de foame. Aidă, cară-te din ușa noastră.“

Morala, care la Esop era foarte scurtă („Așadar trebuie : cînd avem vreme de agoniseală să agonisim, că nu e totdeauna de agonisit și de cîștigat“) [1], la Obradovici-Țichindeal devine o cuvîntare de cel puțin o pagină întreagă, asupra păcatului lenei, care duce la lipsă și sărăcie, la tot felul de nenorociri. Obradovici, și Țichindeal după el, găsește loc în omilie la tot felul de paranteze. În cazul de față, de o pildă, e pomenită — nu s-ar putea spune și cu cîtă îndreptățire tematică — istoria vieții mizantropului Timon Atenianul, scoasă probabil din dialogurile lui Lucian din Samosate. Hotărît lucru, preocuparea de artă, în mai toate aceste fabule, este lăsată mult în urma eticii, care covîrșește totul. Cu toate acestea, Eminescu, în *Epigonii,* îl numea pe Țichindeal „gură de aur“. Explicația se cunoaște : poetul citise laudele aduse primului fabulist român de către profesorul Aron Pum-

[1] In La Fontaine și adaptatorii lui în românește (Asachi, Mumuleanu și Al. Donici), morala la fabula *Greierul și furnica* lipsește cu totul. (Vezi : Gh. Asachi, *Opere,* I, ediție critică de N. A. Ursu, Ed. Minerva, 1973, p. 248 ; B. P. Mumuleanu, *Scrieri,* ediție de Rodica Rotaru, Ed. Minerva, 1972, p. 268 ; Al. Donici, *Fabule,* ediție de Cornelia Mosora, Ed. Tineretului, 1963, p. 29.)

Scanned with OKEN Scanner

nul, în *Lepturariu* (tom. IV, partea a I-a, Viena, 1864, p. 53—55). La rîndul său, Pumnul reproducea elogiile lui I. Heliade Rădulescu din *Curierul românesc* (pe anul 1839, nr. 149—150). Laudativ la adresa scriitorului timişorean fusese şi V. A. Ureche, în *Despre fabule în genere şi în special despre Cichindeal* (Bucureşti, 1866). Nici Maiorescu nu cunoştea problema cînd, în *Observări polemice* (1869), ironiza pe admiratorii lui Ţichindeal, în frunte cu Pumnul, şi cînd, în *Direcţia nouă în poezia şi proza română* (1862), găsea ca „foarte exagerată" lauda „ditirambică" în *Epigonii* lui Eminescu. Lucrurile s-au clarificat abia după 1885, odată cu apariţia traducerii lui Ioan Russu.

2

GHEORGHE ASACHI a practicat fabula timp de o jumătate de veac, din 1819, cînd publica în *Alăuta românească* din 24 iunie *Oaia şi mielul*, pînă în anul morţii, 1869, cînd, în *Almanah*, îi apărea, fără semnătură, *Satirul şi trecătorul*, a doua variantă la fabula *Sălbaticul şi călătorul*, traducere după lafontaineana *Le satyre et le passant*. Ca scriitor de factură preponderent clasică, fabula i se potrivea. I se potrivea şi ca animator al şcolii, multă vreme fabulele asachiene figurînd prin manuale. Asachi este însă şi el mai mult un traducător, primul traducător abundent al lui La Fontaine în româneşte. Din cele aproximativ 60 de fabule, 30 sînt traduse din clasicul francez, şi anume cele mai caracteristice : *Greierul şi furnica (La cigale et la fourmi), Corbul şi vulpea (Le corbeau et le renard), Broasca şi boul (La grenouille qui se veut faire aussi grosse que le boeuf), Acii doi catîri (Les deux mulets), Asinul şi furul (Les voleurs et l'âne), Lupul şi mielul (Le loup et l'agneau)* etc. Alţi fabulişti, Krîlov, Krasicki, Wilhelm Hauf, anticul Phedru sînt prezenţi în versiunile româneşti ale lui Asachi numai cu cîte o bucată, iar italianul Lorenzo Pignotti (1739—1812), cu trei. Că avem a face cu tălmăciri se vede chiar din titlul primei ediţii, din 1836 (de fapt a doua, o parte din fabule apărînd şi în volumul de *Poezii* tipărit în acelaşi an):

Scanned with OKEN Scanner

Fabule alese, pe românie aduse de aga Gh. Asachi, mădulari Academiei de Roma, Eşii, în Tipografia Albinei [1]. *Înainte cuvîntarea* acestei ediţii, care nu este altceva decît versiunea românească a prezentării lui La Fontaine *din La vie d' Esope le Phrygien,* conţine, la început, şi cîteva consideraţii teoretice privitoare la fabulă, destul de caracteristice pentru moralistul Asachi. Fabula, numită şi *basnă* sau *apolog,* este o compunere *didactică,* „adecă învăţătoare, să poate zice că este făcută o regulă practică întru de a cîştiga înţelepciune vieţuirii cu oamenii". Pentru atingerea scopului său, fabulistul înfăţişează „noima" sub forma *alegoriei,* „insuflînd dobitoacelor patimile şi deprinderile omeneşti". Termenul *alegorie,* nou pentru cititorii cărora se adresa, este explicat prin comparaţia cu folclorica „cimilitură". Asachi citea pe Dosoftei (lucrul se vede din stil şi din versificaţie, din cînd în cînd) şi explicarea alegoriei prin cimilitură o luase din introducerea la *Psaltirea în versuri,* unde se spune că *modul* alegoriei, pe slavoneşte *inoscazaemîi :* „iaste ca şi cimiliturile, cîndŭ altă grăieşte şi altă să înţălege..." (Cf. Editia Ion Bianu, 1887, p. 7.) De adevăruri rostite prin intermediul cimiliturii se vorbeşte şi în bucata introductivă intitulată *Zîna fabulei,* un fel de artă poetică a fabulistului :

> Prin rostiri de adevăruri, ascunse-n cimilitură,
> Aduc ţie-ntăia oară cu plăcere-nvăţătură ;
> În a vieţei strîmba cale pe român să îndreptez,
> Prin lupi, corbi, furnici şi broaşte a vorbi mă disfătez.

Din nefericire, Asachi rămîne departe de geniul marelui francez, traduce prozaic, pedestru, preocupat mai mult de „învăţătură" decît de „plăcerea" cu care aceasta s-ar cere purtată de arta cuvîntului. Fidel, atît cît se poate a fi fidel în materie de fabulă, textului de origine, traducătorul pare mai mult atent la transmiterea „întîm-

[1] Alte ediţii, cu adăugiri succesive, publicate de poet în timpul vieţii : *Fabule versuite de Gh. Asachi, mădular Academiei de Roma şi a mai multor societăţi învăţate. Ediţia a treia adăogită,* Iaşi, Institutul Albinei, 1844 ; *Fabule. Întîia oară în limba română versuite de Gh. Asachi. A patra ediţie, adăogită cu viaţa lui Esop,* Iaşi, Institutul Albinei, 1862.

plării“ din care să se tragă morala. Precizia amănuntelor, atît de definitorii pentru arta lui La Fontaine, echilibrul, concentrarea făcută din juxtapuneri, „înscenarea“ și uimitoarea oralitate a personajelor se pierd într-o măsură apreciabilă sub condeiul lui Asachi. Apar unele diluări, parcă și din vina idiomului, tautologic, pe alocuri, ori a versificației, prea libere. Cu toate acestea, în fabule Asachi rămîne cît de cît durabil, tocmai datorită relativei vioiciuni. Iată o comparație de texte cu începutul la *Corbul și vulpea :*

Peste ramul unui sorb
S-așezasă domnul corb,
Ținînd în plisc o bucată
De caș ce-o avea furată ;
Vulpea, cum l-a mirosit
Sub acel sorb au venit
Și-n sus căutînd îi zice :
„Bună ziua, venetice !...“ etc.

Maître Corbeau, sur un arbore perché,
Tenait en son bec un fromage.
Maître Renard, par l'odeur alléché,
Lui tint à peu près ce langage :
— Et bonjour, Monsieur du Corbeau ! etc.

Originalitatea lui Asachi ca fabulist, cîtă s-ar putea afla, stă mai mult în cele cîteva prelucrări și adaptări. Astfel, în *Momița la bal masché,* inspirată după *Der junge Engländer* a germanului Wilhelm Hauf (apărută într-un almanah din Stuttgart pe anul 1826, în vremea cînd Asachi se afla la Viena, cf. N. A. Ursu, ed. cit., p. 727), se critică urîtul obicei al unor români de a se ploconi în fața a tot ceea ce este străin, din occident mai ales. Cineva „un filozof“, crește și dresează o maimuță, un urangutan, învățînd animalul să facă unele gesturi de salon, să mînuiască mult blamata de toți satiricii lornietă, de exemplu. Costumat de circumstanță, e dus la un bal mascat și lumea îl ia drept cine știe ce original și sofisticat „milord irlandez“, magnat al Ungariei ori „mandarin din Hina“, extravaganța purtărilor măștii respective epatînd la culme pe străinomani. La urmă „filozoful“ dă pe față păcăleala și-și moralizează

Scanned with OKEN Scanner

nemilos concetăţenii :

Fără crier, turmă oarbă,
Tot e bun ce e străin,
Vezi la cine te închini !
Sistema ţi-i părtinire,
Interesul şi-ngiosire ;
Meritul cel învăţat,
Cugetul cel mai curat,
Sentiment de omenire
N-au la tine preţuire,
Şi mai bine-ţi place-o vită,
Ce-n minciuni îmbrobodită,
Neştiinţa şi-nfoiere
Le ascunde prin tăcere !

(*Op. cit.*, p. 315)

Cam aceeaşi meteahnă, cu un accent conservatorist mai apăsat, se critică şi în *Castorii*, o fabulă prelucrată după nu se ştie cine, prea lungă şi aceasta, greoaie. Tema e oarecum aceea din *Iorgu de la Sadagura*. Vrăjiţi de „dialectul străin" vorbit de către guvernorul copiilor boierilor, domnul castor şi madam castor hotărăsc să angajeze o „vită cu talent", pe veneticul papagal, ca pedagog pentru castoraşii lor. Papagalul îi învăţă „Cum să salte, să se strîmbe, / Fără noime-a vorbi limbe" etc., însă părinţii, la bătrîneţe, rămaseră fără nici un ajutor, tocmai pentru că îşi îndepărtaseră pruncii de educaţia tradiţională sănătoasă :

N-avea cine să li deie
Bîrne pentru-a lor bordeie ;
La hambare nime cară
Provizioane de la ţară.
Şi părinţii cii uşori
Pentru-aceea-au scăpătat,
Că pre fiii din castori
Papagali au informat.

(*Ibid.*, p. 304)

Uscată, rece, generalizantă, schematică, prea lungă este fabula lui Asachi, după toate aparenţele originală, intitulată *Minciunile*. Plimbîndu-se într-o seară la Copou, autorul

se întîlneşte cu o „stahie“, cu care stă de vorbă, aceasta notificîndu-i că „nicăieri nu-i / Ca pe malul de Bahlui, / Pămînt gras pentru minciune“. Holdele de minciuni din preajma Iaşului par frumoase pe dinafară, găunoase însă pe dinăuntru : „Mîndru-i fiecare spic, / Dar denuntru nu-i nemic“. Deodată coboară din ceruri „Luminosul Adevăr“ şi minciunile se spulberă. Elogiul Adevărului, în spirit luminist, arată pe contemporanul lui Iancu Văcărescu :

Adevărule prea sfinte,
Auzi calda rugăminte :
Între noi etern te-aşează,
Mintea noastră luminează ;
D-aici intriga să piară,
Ce pre noi vra să dezbine
Şi poporul de prin ţară
Să se-ncreadă numa-n tine !

(*Ibid.*, p. 311)

De pe poziţii conservatoare, desigur, e criticată demagogia liberală în *Momiţa*, o altă fabulă devenită diatribă, curat pamflet :

Dulce soarte să le fie,
Comunismul de frăţie,
Libertate,
Egalitate,
De-a lua lucruri streine
Privilegi e pentru-oricine,
Legile şi direptate
Ca strigoaie răsuflate... etc.

(*Ibid.*, p. 359)

În *Musca şi carul* (după lafontaineana *La coche et la mouche*), publicată în nr. din 13 martie 1830 al *Curierului românesc* şi semnată numai „un prenumerant“, se critică unii colegi din comisia pentru elaborarea Regulamentului Organic, întrunită la Bucureşti, comisie din care făcea parte şi Asachi, ca secretar al comitetului din partea moldovenească. Respectivilor le plăcea să spună că se află în treabă cînd de fapt nu lucrau nimic : „Aşa unii, multe

Scanned with OKEN Scanner

ori / Se îndeasă la o treabă, / Unde-s prea sîrguitori / Şi la vorbă şi la grabă, / Dar în faptă-s chiar bufoni, / Mincinoşi şi fanfaroni" (*Ibid.*, p. 285). Ceea ce e greu de comparat cu originalul : „Ainsi certains, faisant les empressés,/ S'introduisent dans les affaires..." etc.

3

Cu un an însă mai înainte de primul volum de fabule al lui Asachi, în 1835, apăreau tot la Iaşi *Fabule în versuri sau alte poezii alegorice* de **GHEORGHE SĂULESCU** (1798—1864), profesorul de la Trei Ierarhi, apoi şi la Academia Mihăileană, colaborator al *Albinei,* cu studii umanistice şi clasice desăvîrşite la Chios, în Grecia, istoric şi poet uitat acum. Un adagiu din *Arta poetică* a lui Boileau, „La Fable offre à l'espri mille agrements divers" (din Cîntul al III-lea, tradus în româneşte : „Fabula aduce minţei mii de plăceri felurite / Adevăruri oglindite, Moral, Idei înflorite") arată orientarea spre clasicism. Din *Precuvîntare,* iarăşi, se vede preţuirea fabulei ca instrument întru îndreptarea năravurilor rele pe o cale eficientă şi totodată plăcută : moraliştii, artişti ai cuvîntului inventară „aligoria şi drama, născociră fabula prin a cărora opere ni se înfăţoşează metehnile, aducîndu-se în mijloc cu delicateţă feritoare persoanelor necuvîntătoarele dobitoace, ca parimie, bătîndu-să şaua ca să priceapă calul şi ca totdeodată, după înţăleaptă zicere, *ut delectando doceat,* adică disfătînd să ne şi înveţe". E invocat din nou Boileau, cu al său *Discours au Roi,* din care se traduce pe loc, spre exemplificare, cum că „Răul e căci versuind muzei mele dau un zbor / Cătră adevăr...". E amintit Molière, cu *Tartuffe,* fabulistul fiind profesor şi înţelegînd să-şi instruiască cititorii, ca de la catedră. Dealtminteri, culegerea ce prezenta era un mănunchi de exemple la un tratat de versificaţie mai vechi, de prin 1833. Fabulele de faţă erau „parte idei a mele, parte împrumutate, prelucrate însă de mine". Săulescu rămîne mult inferior chiar şi lui Asachi şi, în cele cîteva fabule de aici (*Papagalul, Epurele şi piatra, Păstorii, cînii şi lupii, Mîţele şi caşul, Hîrtia şi concepistul, Momiţa, Omul şi*

Scanned with OKEN Scanner

mîţii, Asinul, Avanul sau zgîrcitul şi beţivul), se vede că nu are nimic de spus, în afara exemplelor care să-i ilustreze cursul. Volumaşul nu are numai fabule. *Sonetul primăverii* îndeamnă la epicureismul horaţian în versuri ce se vor săltăreţe, lucrate însă cu multă cazną :

Primăvara vieţii noastre o dată-nfloreşte,
Balsamul ei ni-i delepte pîn-nu vestejeşte
Fuge timpul, viaţa trece, noi îmbătrînim,
Vino iar pîn-avem timpul bune s-uneltim.

Didactică-şcolărească este şi *O prubă de traducerea lui Omir :*

Cînt o, zînă, mînia cea perzătoare cumplită
A lui Ahil Pileid ci Aheilor zeu căşunără
Un noian de dureri ş-o mulţime de iroi în iaduri.

Un manuscris voluminos, păstrat la Academia R.S.R. sub nr. 774, de peste o mie de pagini, cu titlul *Poesiile lui G. Seulescul,* conţine multe alte asemenea „prube", îndeosebi de fabule.[1] Din nişte rapoarte prezentate la Academia Română prin aprilie 1883, aflăm că Titu Maiorescu avea să refere asupra unui manuscris de 800 de pagini cu titlul de *Tradiţii poetice* (Iaşi, 1841), tot de Gh. Săulescu. Extrăgînd cîteva paragrafe edificatoare, cum îi ştim obiceiul, asprul critic de la „Junimea" conchidea : „După aceste probe se înţelege că părerea subscrisului nu poate fi alta decît că publicarea şi cetirea acestor «trataţii» şi poezii ar fi lipsită de orice interes" *(Mănunchiu din manuscrisele lui G. Săulescu,* extrase din *Analele Academiei Române,* seria a II-a, tom. VII, secţ. a II-a, Buc., 1883,

[1] În partea a IV-a a acestui manuscris, fol. 515—517, atrage atenţia azi grupul de *Poezii erotice dedicate iubitei mele muze Caliopi,* ca un întîi efort de smulgere din ambianţa Conachi, în direcţia spiritualizării, făcut din nefericire fără nici un talent. Alături de extrase din Platon, Bion, Euripide, Béranger, apar traduceri şi imitaţii din Safo : *Sapfo, A. Rugăciunea Sapfei către Vinerea, înamorată fiind de Faon, Cînticul înamorării sale către Faon, Dupre Sapfo : Agonia amorului ei, Deprecaţia Sapfei, Studiosul, Muzele şi Amorul, Amoriul născîndu-se, Pedeapsa lui Tandal, Psihe osîndită, Juna şi Jo, Dedicaţie către muză,* şi alte reminiscenţe helenice ale profesorului de la Trei Ierarhi, fără suflul mai viu pe care îl aflăm în compunerile lui Iancu Văcărescu, Heliade sau Bolintineanu, care abordează asemenea motive clasice.

Scanned with OKEN Scanner

p. 60). În același loc se găsește însă (p. 1—24) raportul lui S. Fl. Marian care prezintă *Descîntecele adunate de Gheorghe Săulescu*, mult prea interesante pentru folcloriști.

4

Între teoreticienii „docți" ai fabulei trebuie să punem pe **ION HELIADE RĂDULESCU.** Ca și în cazul teoriei despre satiră, *Elementele de literatură* ale lui Marmontel sînt adaptate, pe alocuri, cum arată D. Popovici în *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu*, chiar traduse cuvînt cu cuvînt. Despre fabulă scria mai întîi în *Regulile sau Gramatica poeziei. Traduse în rumâneşte* de I. Eliad, 1831 — prima lucrare de teorie și critică literară tipărită în românește —, apoi cînd se referea la Țichindeal, în *Curierul* din 1839. După francezi, după Le Batteux de exemplu, Heliade arată și el că fabula trebuie să fie „curată și desluşită", demnă „de crezut". La 1840, cînd apăreau cîteva din fabulele lui Donici în *Dacia literară*, era și el de părerea lui Kogălniceanu, comentatorul lui Donici, cum că fabula ajunsese o scriere poetică la modă. Iar în *Curierul românesc* din 1842, nr. 72, definea *Apologul* ca „o trăsură istorică sau fabulă morală, împodobită printr-un fel de născocire, al cărei objet de căpetenie este de a îndrepta năravurile". Studiul *Fabula*, din cadrul *Cursului întreg de poesie generale*, foarte laborios, cu introduceri de tot savante, sfîrșește prin a trimite pe cei ce vor să se informeze mai mult să citească „articulele *fabula* în elementele de literatură ale lui Marmontel și în cursul de literatură al lui La Harpe" *(Curs de poesie generale, Satirele și fabulele lui I. Heliade Rădulescu*, Craiova, 1883, p. 246). Merită însă să reținem cîteva afirmații importante ce se fac aici : fabula „este istoria timpurilor ce se zic divini, heroici, miraculoși", cu originile precumpănitor în Orient. Ea ține de „poezia ușoară", are un caracter naiv și popular, operează cu „comparația sau parabola" și transmite totdeauna o învățătură morală adresată de obicei celor mari : „În toate guvernele despotice sapienții moraliști au fost nevoiți a moraliza pe oameni prin fabule ca să nu li se

Scanned with OKEN Scanner

pară celor ce aud lecţia aşa de aspră, cum şi ca să fie curiozitatea atrasă prin carmenii naraţiunii" (p. 233, *op. cit.*). Împăcînd într-un grad înaintat adevărul cu amorul propriu, fabula bine făcută nu jigneşte pe cel vizat, invitîndu-l a descoperi el însuşi esenţa lucrurilor. În general, cînd cineva este liber a spune adevărul, parabola nu-şi mai are rostul. Totuşi exprimarea prin parabole este, după Heliade, caracteristică „omului delicat şi naiv" (*Ibid.*, p. 244). În orice caz, parabola trebuie să fie „justă", stilul „se cuvine a fi natural, familiar, rident, graţios, naiv" (*Ibid.*, p. 235). Altfel spus, stilul fabulei este *Necesitatea.* Şi dacă „nu simţi necesitatea d-a vorbi acoperit, nu îţi vine nici geniul fabulei" (*Ibid.*, p. 243). Mulţi scriu fabule fără a avea chemarea pentru aceasta (Heliade definitiva aceste reflecţii prin 1860, cînd literatura română se umpluse de fabule la refuz), ştiut fiind prea bine că în materie de fabulă invenţia se cere a fi minimă. Poate tocmai din această pricină Esop care „narră simplu şi în puţine vorbe", Phedru cel delicat şi elegant, La Fontaine, care uimeşte prin naturaleţe sînt foarte greu de imitat. Iată de ce „scribii moderni" sînt de condamnat cînd abordează fabula fără vreo necesitate, declară Heliade, şi adaugă : „aceasta îmi aduce aminte de unul ce îşi făcuse o scară de funii şi cînd se ducea la amanta sa o punea spre a scalada poarta, cînd curtea era de toate părţile dezgrădită, ca să poată zice că a străbătut prin aventure şi pericole pînă să ajungă la objetul său predilect, şi cînd acest objet predilect nu era nicidecum cîinos la inimă" (*Ibid.*, p. 246).

Ca fabulist practic, însă, lui Heliade îi lipseşte tocmai „naivitatea" şi „delicateţea". Fabulele lui sînt pătimaşe, lipsite total de seninătate clasică, curat pamflete. *Corbul şi vulpea,* publicată în *Curierul românesc* din 15 noiembrie, ar părea numai o nevinovată traducere-adaptare după *Le corbeau et le renard* a lui La Fontaine. Publicată însă din nou, în 1860, cu titlul *Ce a fost Corbul şi vulpea,* alături de pandantul *Ce este Corbul şi vulpea,* ea devine „parabola" raporturilor lui Heliade cu reprezentanţii stăpînirii ţariste, în propria-i interpretare. Corbul, care deschisese pliscul ca să cînte, fusese Heliade, care compunea *Odă la campania rusească de la 1829,* proslăvind

Scanned with OKEN Scanner

războiul ruşilor cu turcii, încheiat în favoarea celor dintîi prin pacea de la Adrianopole, semnată la 2/14 septembrie acelaşi an.[1] Vulpea, care înhăţase caşul, era protectoratul ţarist asupra ţărilor române, răpitorul autonomiei, prin impunerea Regulamentului Organic, acea falsă constituţie „de sinistră memorie", cum îl numeşte poetul înşelat în aşteptările lui. Învăţat minte acum, corbul rămîne surd la linguşirile vulpii, îşi mănîncă în linişte caşul şi numai după aceea vorbeşte :

— Hei ! a fost pe cînd a fost,
Pe cînd era tata prost,
Că vulpea c-o zicătură
Îi ştergea caşul din gură ;
Dar acum e altcevaş,
Gura nu mai pui pe caş ;
Hei, vulpoi de *năciunal*,
Na fost bun ăst caşcaval ?

(*Curs de poesie..., op. cit.*, p. 253)

D. Popovici găseşte izvorul celei de a doua fabule, *Corbul şi vulpea, aşa cum este*, într-o parodie antilafontaineană, dacă o putem numi aşa, de P. Lachambeaudie, pe care o şi reproduce în notele de la ediţia *Opere*, tom. I, p. 552 (Ed. Fundaţiilor, 1939), spre a ne putea da seama cum versiunea lui Heliade alunecă spectaculos spre satira politică.

Un alt pamflet politic antiţarist poate fi socotită şi fabula *Măceaşul şi florile*, adaptare liberă după *Les rosiers et les églantiers* a francezului P. Viennet. În toamna anului 1843, Gheorghe Bibescu concesionase minele metalifere din Ţara Românească maiorului rus Trandafiloff, spre indignarea tuturor. (Concesiunea a fost dealtminteri anulată de Obşteasca Adunare, şi poezia lui Heliade nu puţin a contribuit la aceasta.) Heliade mizează pe numele personajului blamat şi pe posibila confuzie dintre trandafir şi măceşul „ghimpos, sălbatic, / De prin locuri depărtate, / Noduros, rîios, iernatic". Florile, românii adică, se revoltă, nu îngăduie intromisiunea măce-

[1] Vezi textul în *Opere*, ediţie de Vladimir Drîmba, E.P.L., 1967, p. 3—7.

Scanned with OKEN Scanner

şului ce se dă drept trandafir, mai adăugîndu-şi şi un *of* în coadă :

Of ! încoaci, *of !* încolo,
Of ! grădina răsuna ;
Floricele curioase
Una p-alta se-ntreba :
— Trandafir să fie, lele ?
— Nu e trandafir, surato.
— Vai de noi, de floricele !
— Ce-a mai fi de noi, cumnato ?
— E măceş, lua-l-ar naiba !
Viorelele strigară.
E semn rău, ca sgaiul, zgaiba !
E sălbăticie-n ţară.

(*Op. cit.*, p. 269)

Satira s-a publicat pe foi volante, răspîndită fiind numai în Bucureşti în 30.000 de exemplare, după declaraţiile lui Heliade (cf. D. Popovici, *op. cit.*, p. 558), contribuind în orice caz mult la mobilizarea opiniei publice şi la decizia Obşteştii Adunări de a anula concesiunea Trandafiloff. Satiră antiţaristă era şi *Cîntecul ursului*, compusă de Heliade ca urmare a suprimării *Curierului românesc*, la 27 mai 1848, de către domnitorul Gheorghe Bibescu şi la cererea consulului Rusiei la Bucureşti, Duhamel. Şi aici, jocul de cuvinte mizează pe asemănarea numelui personajului satirizat cu îndemnul ursarilor prea binecunoscut : „Diuha ! diuha-măi !". Luarea în rîs se face ca la uşa cortului, fără delicateţuri :

Ni, ni, ni şi na, na, na,
Pui de popă satara,
Ursule neţesălat,
Pui de codru-nverşunat.
Diuha ! diuha-măi !
. . . . . .
Ursăreasa te-a crescut,
Măgădău mi te-a făcut,
Te-a-nvăţat la diuhănit,
Cu lulea te-a dichisit.

Scanned with OKEN Scanner

Nu-ţi mai laşi din bot ţigara,
Tinga, tinga, gara, gara !
Diuha ! Diuha-măi ! etc.

(Cf. *Opere*, I, ediţie de Vladimir Drimba, cu un studiu introductiv de Al. Piru, E.P.L., 1967, p. 164—165.)

În comentariile sale (vezi *Curs de poesie..., op. cit.*, Craiova, 1883, p. 132 şi următ.), Heliade ne asigură că, a doua zi după ce a citit pamfletul, consulul Duhamel s-a pomenit cu un ursar care i l-a cîntat în timp ce şedea la masă. Arestat pe loc, ursarul declară că primise bacşiş de la cineva ca să joace ursul în acea casă boierească, „unde se afla o fată frumoasă, după care moare acel domn şi n-o poate vedea într-alt chip decît dacă va ieşi să privească la jocul ursului". După trecerea cîtorva decenii, în 1860, cînd pune pe hîrtie aceste şiruri, lui Heliade îi plăcea să reamintească contemporanilor săi fronda lui antiţaristă de altădată, poate cu unele înfloriturі, reală totuşi.

În sfîrşit, temperamentul coleric al pamfletului se vede şi din modul cu totul tendenţios cu care sînt puse chipurile în lucru regulile clasice ale fabulei în *Critică literară (Curier de ambele sexe*, I, 1847), spre a desfiinţa fabula lui Grigore Alexandrescu *Vulpea, calul şi lupul*, apărută cu nouă ani mai înainte în ziarul *România* (5 martie, 1838) şi semnată numai *G. A-scu*. Nu e locul aici să intrăm în amănuntele duşmăniei dintre Heliade şi Grigore Alexandrescu (vezi pentru aceasta comentariile lui D. Popovici la *Serafimul şi Heruvimul* şi *Visul*, în *op. cit.*, p. 564—566 şi 567—569). Notăm numai că discuţia e coborîtă atît de jos, încît după ce se insinuează cum că sub *G. A-scu* s-ar putea ascunde *un Ghindă as de*, ori un *Glagore Ariciulescu*, fabula adversarului e demontată bucată cu bucată şi... rescrisă. Drept care, Grigore Alexandrescu îi răspunde cu spirituala *Privighetoarea şi măgarul*, o adaptare după Krîlov. Măgarului nu-i plăcuse cîntoarea privighetorii şi voi înşuşi să dea un exemplu de cîntec :

Atunci începe cu bucurie
Un cîntec jalnic şi necioplit,

Scanned with OKEN Scanner

Încît de aspra lui armonie
Toată pădurea s-a îngrozit.

(Gr. Alexandrescu, *Opere*, ediție de I. Fischer, E.S.P.L.A., 1957, p. 208.)

5

Fabulistul român clasic prin excelență rămîne **GRIGORE ALEXANDRESCU.** Asemeni lui Asachi și Donici, spre deosebire de Heliade și alții, el practică fabula cu insistență, pe tot parcursul carierei poetice, timp de aproape 30 de ani. Prima fabulă — citită prin 1831—1832 în salonul lui Tache Ghica (cum aflăm din *Amintiri despre Gr. Alexandrescu* de I. Ghica), de față fiind Iancu Văcărescu, Eufrosin Poteca, Heliade, doi frați Cîmpineni și alții — este *Vulpoiul predicator*, o traducere cam stîngace după *Le renard qui prêche* de Florian. Ultima, publicată în *Reforma* din 18 octombrie 1862, este *Lișeța, rața și gîsca*, după o idee pe care o aflăm mai întîi în cea de a IV-a satiră a lui Juvenal, receptată însă de poet prin intermediul cîntului întîi din *Gastronomia* lui Joseph Berchaux (arată V. Ghiacioiu ; v. și comentariile lui I. Fischer, *Opere*, 1957, p. 522). Deosebirea dintre compunerea de la 19—20 de ani, pe cînd poetul recita pe dinafară *L'Art poétique* de Boileau — spre mirarea lui Iancu Văcărescu — și cea de la 50 de ani este apreciabilă. Spirituală totuși, în versuri fluente, cam de nivelul valoric pe care îl putem afla și la Donici, *Vulpoiul predicator* nu este totuși decît un exercițiu-traducere, cu oarecari diluări a originalului și chiar (arată I. Fischer, *loc. cit.)* cu unele neînțelegeri. Ideea de bază, aceea a vulpii predicînd împotriva carnivorelor pădurii și contrar așteptărilor, mulțumindu-se, ca răsplată din partea regelui-leu, cu „cîțiva curcani", nu este localizată cu precizie, mai ales că la mijloc era o fabulă cu conținut politic. Dimpotrivă, în *Lișeța, rața și gîsca* expresia e concentrată, prin mișcarea liberă a versului despovărat aici de regularitatea prozodiei cvasi-populare pe care o întîlnisem dincolo, iar „acțiunea" localizată clar de tot : „de dimineață, pe lac la Cișmegiu", se adună „consilierii privați" ai „gîtoasei" lebede și președinta supune

Scanned with OKEN Scanner

dezbaterii prea importanta problemă a alegerii sosului cu care trebuie preparat un peşte. Deliberarea fiind foarte grea, prezidiul propune amînarea discuţiilor pentru ziua următoare, ceea ce adunarea aprobă aplaudînd. Se întîmplă însă fatalitatea :

Pînă-a doua zi însă ştiţi ce s-a întîmplat ?
Fiind vară şi soare şi o căldură mare,
Peştele s-a stricat
Şi racii l-au mîncat.

(*O.*, p. 329)

De valoarea scăzută a primei fabule a lui Gr. Alexandrescu şi-a dat seama mai întîi poetul însuşi, cînd, prin 1838—1840 (după informaţiile culese din aceleaşi *Amintiri* ale lui Ion Ghica), reia tema acum desfăcut de orice constrîngeri, în excelenta *Vulpea liberală* (apărută întîi în ediţia scoasă la Iaşi, în 1842, sub îngrijirea lui Kogălniceanu şi Donici). Demagogia liberală a burgheziei, oportunismul, duplicitatea etc. se concretizează în imaginile cele mai clare şi mai detaşate, cu bonomie şi umor : aflată în opoziţie, ca să zicem aşa, vulpea „striga în gura mare", acuzînd pe elefantul de la putere că cheltuieşte totul „pentru masa crăiască". Îndrăzneaţa politiciană e invitată „la curte", printr-un „bilet" purtat de iepure, e primită cu multă deferenţă şi i se încredinţează spre conducere „Al găinelor noastre întins departament". (Să se observe tehnica antepunerii determinantelor, prin abatere de la topica obişnuită a limbii române, în scopul obţinerii efectului stilistic al emfazei cu care e subliniată scena solemnă a numirii unui ministru.) Oratorul „sărută laba" stăpînului pe care pînă acum îl denigrase şi-l asigură de devotamentul său. Precizia amănuntului definitoriu se realizează adesea, la Gr. Alexandrescu, prin trecerea bruscă de la scenele solemne, date prin expresii nelogice de obicei, la cele grotesc familiare, în cuvinte din vorbirea obişnuită. A doua zi — surpriză pentru toţi dregătorii —, vulpea vine la adunare „oblojită, pe sub barbă legată, şi cu un lipan mare la cap înfăşurată". Lacomă, dînd iama în găini, se înecase cu un os. Morala pare totuşi uşor ambiguă, ceea ce contribuie la potenţarea parabolei, bizuită cumva pe zicala „os de ros" :

Scanned with OKEN Scanner

Cunosc mulţi liberali, la vorbă se întrec,
Dar pînă la sfîrşit cu oase se înec.

(*O.*, p. 233)

Creaţiile mari ale lui Gr. Alexandrescu, adevărate capodopere în materie de fabulă — *Boul şi viţelul, Toporul şi pădurea, Cîinele şi căţelul, Lupul moralist, Vulpea liberală*, pe care am discutat-o mai sus, şi alte cîteva, nu prea multe —, sînt scrise cam între 1838—1842, în plină forţă creatoare a artistului, gravitînd, din toate punctele de vedere, în jurul filozoficei *Anul 1840*, un poem clasic şi acesta, adînc definitoriu pentru întreaga-i operă. Fabulele sînt o altă faţă a acestei „ode", cum o numea M. Dragomirescu [1], poezie ocazională şi totodată dintre cele mai rezistente eroziunii timpului. Poetul e departe de a fi un traducător ori un superficial localizator. Cu mare inteligenţă, el dă semne de a fi îmbinat organic tradiţia esopică şi orientală a cărţilor populare cu experienţa fabuliştilor care îl precedau imediat (Asachi, tălmăcitorul lui La Fontaine, şi Donici care traducea pe Krîlov) şi cu spiritul lafontainean francez, înţeles adînc, într-un moment istoric propice fuziunii, pe teren românesc, cu cel greco-latin. Lăsînd la o parte intuiţia ascuţită a artistului, credem că Gr. Alexandrescu a trebuit să citească foarte atent prefaţa lui La Fontaine la cea de a doua culegere a fabulelor sale (cea din 1678), unde se spun cîteva lucruri fundamentale: conciziunea („l'âme du Conte"), claritatea, logica strînsă a succesiunii întîmplărilor, adevărurile grave sub aparenţe puerile. Mai ales poetul român trebuie să fi fost atent la ceea ce La Fontaine numea „gaité", elementul principal cu care clasicul francez îşi propunea să suplinească eleganţa latinului Phedru, pe care şi-l luase ca model: „On ne trouvera pas ici l'élégance ni l'extrême brèveté qui rendent Phèdre recommandable: ce sont qualités au-dessus de ma porté. Comme il m'était impossible de l'imiter en cela, j'ai cru qu'il fallait en récompense *égayer* l'Ouvrage plus qu'il n'a fait" (Jean de La Fontaine, *Fables*, Garnier-Flammarion, Paris, 1966, p. 28). Însă, lucru extrem de important pen-

[1] Vezi M. Dragomirescu, *Scrieri critice şi estetice*, ediţie şi studiu introductiv de Z. Ornea, E.P.L., 1969, p. 129.

tru esența concepției poetice clasice, perfect asimilată din acest punct de vedere de către Gr. Alexandrescu, La Fontaine ține să precizeze de îndată : „Je n'appelle pas gaité ce qui excite le rire ; mais un certain charme, un air agréable qu'on peut donner à toutes sortes de sujets, même les plus sérieux (*Op. cit.*, p. 29). A distra în mod superior, a povesti plăcut, colorînd expunerea cu jovialitate detașată, a produce bucuria spunerii, umorul situațiilor și jubilația, iată atributele artei lui Gr. Alexandrescu în fabulă. Față de opera lui La Fontaine, prin comparație cu alții, el are deci o atitudine activă, de asumare — cum spun comparatiștii —, de *re-creare* într-un alt spațiu, de „naturalizare".

Satira parvenitului de după pacea de la Adrianopole (1829), cînd burghezia română se afla în plină ascensiune și boierimea feudală începuse a da înapoi, dar — lucru extrem de important ! —, satira parvenitului de oriunde și de oricînd se realizează în spiritul lafontainean cel mai exact cu *Boul și vițelul,* fabulă căreia exegeții de pînă acum nu i-au aflat nici cea mai mică urmă de „influență" străină, în accepția vechiului comparatism literar. Autohtonizarea începe chiar de la alegerea ieroglifei. În spațiul românesc de toate zilele, în semantica limbii române, *boul* semnifică prostia totală, iremediabilă. (Ceea ce nu se întîmplă deloc în alte limbi : în engleză, de o pildă, se poate spune foarte bine „diplomat de la Oxford", fără trezirea vreunei conotații peiorative). E totuși vorba de prostia placidă, ingenuă, a insului nesimțitor, nu prea mirat dacă împrejurările îl fac să ajungă „într-un post mare". Se verifică astfel înțelepciunea cea veche, cum că decît multă minte e mai bine să ai un dram de noroc. Fabulistul știe că pentru a place auditorului său nu trebuie să se înverșuneze asupra personajului negativ. El nu blamează, nici măcar nu are aerul de a predica virtutea ori echitatea socială. Pur și simplu adoptă atitudinea detașată a înțeleptului care constată cazul. Boul e chiar un bou oarecare, deloc de excepție :

Un bou ca toți boii, puțin la simțire,
În zilele noastre de soartă-ajutat,
Și decît toți frații mai cu osebire,
Dobîndi-n cireadă un post însemnat.

Scanned with OKEN Scanner

Ca să placă, să *tuşeze*, să fie agreabil, cumva pitoresc şi picant în cele ce spune, să realizeze ceea ce La Fontaine numea „gaieté“ povestitorul (căci fabulistul este povestitor în cel mai exact înţeles al cuvîntului) adoptă, cum se vede chiar de la început, un ton neutru, în fraze banale, din vorbirea de toate zilele, fără a lăsa să se vadă că vrea întru cît îl priveşte să strălucească în vreun fel. Efectele, reprezentările sensibile, cum ar fi spus Maiorescu, se realizează prin cîteva surprize apărute ca din întîmplare. Ieroglifa „bou“ atrage după sine, în chip logic, pe aceea de „cireadă“ — pentru societatea unde are loc întîmplarea —, nepotul este „viţelul“, fiu al „doamnei vaci“, averile personajului principal constau din „clăi sumă şi livezi o mie“, potrivite pentru un ierbivor. Vin apoi la rînd contrastele comice : boul ocupă un „post mare“, e stăpînit de „mîndrie“, a căpătat obiceiul boieresc de a dormi după prînz are slugi care ţin în grijă antecamera pentru diferiţi solicitanţi, cînd se scoală merge la plimbare etc. Scurtimea, „l'âme du Conte“, se realizează prin recurgerea la mijloacele punerii întîmplării în scenă. Intrarea în subiect se face dintr-o dată, şi stilul indirect nu este altceva decît suma indicaţiilor regizorale, privind decorul strict necesar şi cele cîteva mişcări ale personajelor. Fabulistul le face să se mişte şi să vorbească în faţa ochilor cititorului, abţinîndu-se de la orice comentariu analitic. Iată dialogul dintre viţelul solicitant şi sluga pusă să vegheze somnul boierului :

—„Acum doarme ? ce fel ? pentru-ntîia dată
După prînz să doarmă ! Obiceiul lui
Era să nu şază ziua niciodată ;
Ast somn nu prea-mi place, şi o să i-o spui“.

— „Ba să-ţi cauţi treaba, că mănînci trînteală ;
S-a schimbat boierul, nu e cum îl ştii ;
Trebuie-nainte-i să mergi cu sfială,
Priimit în casă dacă vrei să fii.“

Unde ultimele două versuri arată pe observatorul acut al protocoalelor de cancelarie ale vremii. După demisia din armată, în 1837, Gr. Alexandrescu ocupă o serie de funcţii în aparatul de stat, între altele pe acelea de şef la

Scanned with OKEN Scanner

„masa jălbilor“ și șef de secție la Secretariatul de stat în timpul domniei lui Gheorghe Bibescu. A merge „cu sfială“ înaintea unei mărimi, cînd binevoiește să te „primească“ (lungirea vocalei *i*, ca în textele vechi religioase-sacerdotale, conotează în sensul *a fi admis în audiență*), a fost și este de rigoare. Iată acum mișcarea în scenă a celor două personaje, cu sugerarea mimicei și a gesticulației tipice :

La o mojicie atîta de mare,
Vițelul răspunde că va aștepta ;
Dar unchiu se scoală, pleacă la plimbare,
Pe lîngă el trece făr-a se uita.

Cu mîhnire toate băiatul le vede,
Însă socotește că unchiu-a orbit ;
Căci fără-ndoială nu putea a crede
Ca buna sa rudă să-l fi ocolit.

Detașarea, caracterul impersonal al spunerii, conferă fabulei și un anume *ritm* în debitul verbal. Oralitatea, obligatorie în acest gen de poezie, nu poate copia nicidecum realitatea limbajului, și prolixitatea se cere înlăturată cu cea mai mare grijă. Geniul fabulistului constă în a găsi tocmai ritmul, măsura exactă a versului și secvențele compoziționale strict necesare. În *Cîinele și cățelul*, fabula demagogului dintotdeauna care vrea egalitate cu cei mari, dar își reprimă sistematic subalternii, acestea din urmă sînt în număr de trei : în prima ni se dă discursul lui Samson, dulăul care disprețuiește aerele aristocratice pe care și le dau unele dobitoace, precum „lupii, urșii, leii și alte cîteva“ ; în cea de a doua e notată în stil indirect reacția cățelului Samurache, care, „ca simplu privitor“, auzise despre ce fusese vorba și se bucura cu sinceritate : „Gîndirea voastră, zise, îmi pare minunată, / Și simtimentul vostru îl cinstesc, frații mei“ ; cea de a treia constă în explozia de furie a lui Samson, necontrolată, pe un ton exact opus față de prima luare de cuvînt, cu abia o mică, timidă întrerupere a cățelului — „Dar ziceați...“ — impresia de lătrătură furibundă dominînd totul :

Scanned with OKEN Scanner

„Noi, fraţii tăi, potaie !
O să-ţi dăm o bătaie
Care s-o pomeneşti.
Cunoşti tu cine sîntem, şi ţi se cade ţie,
Lichea nerușinată, astfel să ne vorbeşti ?"
— „Dar ziceaţi..." — „Şi ce-ţi pasă ? Te-ntreb eu ce ziceam ?
Adevărat vorbeam
Că nu iubesc mîndria şi că urăsc pe lei,
Că voi egalitate, dar nu pentru căţei."

Ultimul vers a devenit atît de popular, încît, scos din context, circulă în vorbirea obişnuită ca un proverb oarecare. Ca dealtminteri şi fragmentul din *Boul şi viţelul :* „Decît multă minte, ştiu că e mai bine / Să ai totdeauna un dram de noroc". Într-atît de mult aceste opere clasice respectă *natura,* în înţelesul pe care Boileau îl dădea acestei cerinţe fundamentale în poezie, cum stă scris în Cîntul al III-lea al *Artei sale poetice :*

Unicul vostru studiu natura deci să fie,
Voi toţi ce-aveţi pretenţii să scrieţi comedie.
Pe om dacă-l vezi bine şi-adînc îl cercetezi,
Şi-n inimile-ascunse te străduieşti să vezi,
Cînd ştii risipitorul cum e, sau un zgîrcit,
Ciudatul, îngîmfatul, gelosul, cel cinstit,
Poţi să-i arăţi pe scenă făcîndu-i să trăiască
Sub ochii noştri, singuri aievea să grăiască.

Faţă de *A mon ésprit,* satira a IX-a a lui Boileau, de unde Gr. Alexandrescu împrumută titlul şi poate ceva din tehnica punerii în scenă a autoironiei, în *Satiră. Duhului meu* (una asemănătoare am aflat-o şi la Antioh Cantemir), compunerea poetului român e mai cuprinzătoare ca perspectivă socială. Boileau îşi mărginea satira la stările de lucruri scriitoriceşti ale vremii, în timp ce Gr. Alexandrescu întreprinde o critică a moravurilor unei întregi categorii sociale, nu numai de la 1848, ci şi de mai încoace. O asemenea lărgire a perspectivei e de constatat şi în fabule, de o pildă în *Lupul moralist,* dacă avem în vedere punctul de origine al acesteia, fabula *Le loup moraliste* a lui Voltaire. Filozoful punea pe lup să dea lecţii de morală fiului său, învăţîndu-l că nu e bine să mănînce oi şi miei. Lupanul asculta cu uimire

Scanned with OKEN Scanner

predica, văzînd urme de sînge şi fire de lînă pe botul părintesc, şi-i declara maliţios că-i va urma cu sfinţenie exemplul, nu şi vorbele. Cum se ştie însă, Voltaire viza luarea în bătaie de joc a clerului care predica cumpătarea la toate ocaziile, popii fiind în realitate cei mai mari mîncăi.

Şi *Lupul moralist* este una dintre cele mai populare fabule ale lui Gr. Alexandrescu, tocmai pentru că, „naturalizată" fiind, îmbrăţişează perspectiva critică cea mai largă cu putinţă. Lupul este împărat, „înălţimea lupească" şi, în această calitate, auzind că „părosii lui dregători" fac multe năpăstuiri norodului, „că pravila stă-n gheare", convoacă o adunare generală şi ţine un prea important discurs vestejind abuzurile de tot felul. Însă un vulpoi hîrşit în slujbe, văzînd că suveranul purta „o manta de oaie jupuită", îi pune la sfîrşit o întrebare plină de subînţelesuri :

„Să trăiţi mulţi ani, dobitocia voastră,...
Ne poate fi iertat
Să vă-ntrebăm smerit de vreţi a ne-arăta,
De unde-aţi cumpărat postavul de manta ?"

Morala este adăugată mai mult de dragul rimei rare, avînd însă tendinţa de a se constitui şi de astă dată într-o maximă :

Cînd mantaua domnească este din piei de oaie,
Atunci judecătorii fiţi siguri că despoaie.

Lupul moralist e publicată pentru prima dată în ediţia de la Iaşi, în 1842. „Părosii dregători" ai împărăţiei lupeşti pot fi boierii divaniţi cu prea lungile, conservatoarele lor bărbi ; iar pravila care „sta în ghiare" poate fi Regulamentul Organic. Situaţia se potriveşte oricăror guvernări despotice, de oricînd şi de oriunde.

Tot atît de populară este şi *Toporul şi pădurea*, cu modelul în fabula lui La Fontaine *La forêt et le bûcheron.* [1] Opera lui Gr. Alexandrescu lărgeşte şi de astă dată perspectiva ideologică, în chip evident. Însă, ceea ce ni se pare important — din chiar punctul de vedere al unui

[1]. La Fontaine prelucrează, la rîndu-i pe Phedru, cu *De securi manubrio.*

Scanned with OKEN Scanner

deziderat tipic al clasicismului — noua compunere își întrece modelul ca realizare artistică. Intrînd, ca de obicei, direct în subiect, La Fontaine începe prin a ne spune că un tăietor de lemne tocmai își rupsese sau își pierduse coada de la topor („Un Bûcheron venait de rompre ou d'égarer / Le bois dont il avait emmanché sa cognée") și venise să se roage de pădure să-i dea o ramură, promițîndu-i că nu se va atinge de ea („Il irait employer ailleurs son gagne-pain"). Pădurea i-o dădu, dar omul nu se ținu de cuvînt („Le misérable ne s'en sert / Qu'à dépouiller sa bienfaitrice"). Morala era că în lume adesea se vede cum o binefacere se întoarce împotriva binefăcătorului („On s'y sert du bienfait contre les bienfaiteurs"). Conformîndu-se parcă celor spuse de Heliade în *Cursul de literatură* (ceea ce ne este totuși probabil) — că fabula „este istoria timpurilor ce se zic divini, heroici, miraculoși" (vezi supra, p. 318) —, Gr. Alexandrescu urcă povestirea într-un fantastic început de lume preistorică. La dînsul nu mai e vorba de un om care și-a pierdut coada de la topor, ci de timpii cînd unealta de tăiat nu doborîse încă primul lemn cu care să poată fi împănată. Era pe vremea „minunilor, pe cînd caii lui Ahil (reminiscență din *Iliada*, XIX, 404 și urm.) și al lui Făt-frumos prooroceau, o poveste transmisă din moși strămoși. De îndată ne dăm seama că atmosferizarea în direcția miraculosului s-a făcut pentru acceptarea convenției copacilor care dialoghează omenește, alarmați de prezența omului cu fierul în mînă :

Tufani, palteni, ghindari se îngroziră foarte :
„Tristă veste, prieteni, să ne gătim de moarte,
Începură să zică, toporul e aproape !
În fundul unei sobe țăranu-o să ne-ngroape !"
— „E vreunul d-ai noștri cu el ca să-i ajute ?"
Zise un stejar mare, ce avea ani trei sute... etc.

Ceea ce în povestea lui La Fontaine nu se întîmplă, stilul indirect stăpînind acolo de la un capăt la altul. Mai cuprinzătoare, în fine, prin comparație cu cea din originalul francez, este și morala lui Gr. Alexandrescu, ținînd a atrage atenția asupra trădătorilor, mai periculoși decît dușmanii fățiși :

Istoria aceasta, d-o fi adevărată,
Îmi pare că arată
Că în fieşce ţară
Cele mai multe rele nu vin de pe afară,
Nu le aduc streinii, ci ni le face toate
Un pămîntean de-ai noştri, o rudă sau un frate.

Nu este exclus ca în operaţiunea de lărgire a ideei (de la constatarea că uneori binefacerea se întoarce împotriva binefăcătorului spre observaţia că răul cel mai mare pentru o colectivitate vine totdeauna dinlăuntrul ei), ca şi în „autohtonizarea" fabulei, Gr. Alexandrescu să se fi inspirat şi din unele zicale şi proverbe româneşti referitoare la „coada de topor" ca simbol al trădătorului. (Inspiraţia folclorică, de basm, se vede şi în introducerea de care vorbeam, mai ales în versurile : „pentru că de n-ar fi, / Nici nu s-ar povesti".) Dicţionarul Academiei produce, la cuvîntul *coadă,* citate din culegerea de proverbe a lui Zanne : „pădurea de coada ei piere", sau „de securea fără coadă n-are frică pădurea". E posibil însă ca respectivele proverbe să fie la rîndul lor formate la presiunea acestei prea cunoscute fabule a lui Gr. Alexandrescu.

Prin fabulele lui Gr. Alexandrescu, superioare satirelor şi epistolelor aceluiaşi, mai şlefuite decît meditaţiile romantice de tipul *Umbrei lui Mircea,* se produce în literatura noastră una dintre cele mai subtile treceri ale poeziei epice şi didactice în sferele marii arte. A le privi numai ca pe nişte documente de epocă, simple piese muzeale, ar fi o greşeală de neiertat. Tipologia lor rămîne mereu contemporană cu cititorul, de ieri, de azi şi de mîine. Vorba poetului : „Alte măşti, aceeaşi piesă..." Secretul cel mai mare al acestei poezii stă în modul cum mecanica versului — şocantă la prima vedere pentru neprevenit — încorporează organic mişcările sufleteşti. Accentele cad, cu intensităţi egale, armonic, în chipul cel mai natural, pe cuvîntul neaoş, ca şi pe neologism, subjugînd prin impresia puternică de viaţă reală. Iată un pasaj ales aproape la întîmplare :

Spun că-n vara trecută o lişeţă ş-o raţă,
Ai lebedei de baltă consilieri privaţi,

Scanned with OKEN Scanner

Sub preşedenţia gîştei s-au strîns de dimineaţă
Pe lac la Cişmegiu ; acolo invitaţi
Erau din înalt ordin, a hotărî în sfat
O pricină de stat,
Adică prin dezbateri adînc să chibzuiască
Pentru un peşte mare, cu ce sos să-l gătească.
Căci lebăda gîtoasă
Voia să dea o masă.

(O., p. 328)

6

Al doilea fabulist notoriu în literatura română, după Grigore Alexandrescu, este **AL. DONICI,** „cuibul de înţelepciune", cum avea să-l numească Eminescu în *Epigonii.* Făcuse, în adolescenţă şi tinereţe, bune studii la Petersburg, ştia perfect ruseşte şi tradusese poemul *Ţiganii* de Puşkin ; iar în colaborare cu C. Negruzzi, cum am mai arătat, tălmăcise şi tipărise la Iaşi, în 1844, *Satirele şi alte poetice compuneri* ale prinţului Antioh Cantemir. De prin 1835 se stabilise la Iaşi, funcţionînd în magistratură şi participînd direct la dezvoltarea literelor româneşti. Călătorind la Bucureşti, dar şi prin corespondenţă, se împrietenise cu afinul lui spiritual, Gr. Alexandrescu, căruia, împreună cu M. Kogălniceanu, îi îngrijea ediţia de *Poezii* apărută în capitala Moldovei la 1842. Nu mai încape îndoială că îşi va fi pus la curent confratele fabulist cu creaţia marelui clasic rus Ivan Andreeevici Krîlov (1769—1844). Îi va fi atras atenţia în special asupra limbii populare, a oralităţii şi pitorescului expresiei la atît de cunoscutul poet. Ba chiar, există cîteva fabule în repertoriul lui Gr. Alexandrescu ce par a-şi afla sursa în acelea ale lui Krîlov, precum : *Elefantul,* cu punctul de origine în *Slon na voevodstve* (tradusă şi de Al. Donici sub titlul de *Elefantul la domnie,* şi de C. Stamati, cu titlul *Domnia elefantului ;* cf. *Muza românească,* ediţie şi studiu de Ion şi Rodica Rotaru, E.P.L., 1967, p. 327), *Privighetoarea şi măgarul* — fabula de răspuns la pamfletul lui Heliade —, cu sursa în krîloviana *Osel i solovei* (cf. ed. I. Fischer, p. 491), şi *Atelajul eterogen,* cu o idee

din *Lebedi, şciuşca i rak,* fabulă tradusă şi de Donici in *Racul, broasca şi ştiuca.* Gr. Alexandrescu a putut însă să ia cunoştinţă de „La Fontaine al Rusiei", cum era supranumit Krîlov, şi prin traducerile şi imitaţiile franceze. De o pildă, prin culegerea *Fables russes, tirées du recueil de M. Kriloff et imitée en vers français et italiens par divers auteurs [...] publiées par M. le comte Orloff,* Paris, 1825.

La fabula pe care Al. Donici i-o „hărăzeşte" lui Gr. Alexandrescu, *Rîul şi heleşteul,* ne-am mai referit tangenţial (v. supra, p. 322—323) cînd am vorbit de satirele şi epistolele lui Gr. Alexandrescu, respectiv la *Epistolă domnului Alexandru Donici, fabulist moldovean,* publicată întîi chiar în ediţia de la Iaşi din 1842. Cu eleganţă şi cu multă discreţie, Donici îşi îndemna prietenul să nu lenevească întru ale scrisului. În spirit clasic, rîul cel limpede şi harnic era pus să se adreseze heleşteului stătut, leneş, inactiv, tulbure, pe punctul de a pieri de pe faţa pămîntului, cu aceste cuvinte :

„Şi dacă astăzi eu nu sînt un rîu ascuns
De a istoriei prea falnică privire,
Apoi pricina e a mea neadormire
Cu care am urmat acestui înţăles
Şi pentru care sînt din rîuri eu ales.
Iar tu de săcete vei fi curînd uscat,
În trîndavul tău pat !"
Această zicere au fost prorocie,
Căci heleşteul săc degrabă s-au mîlit,
Iar rîul astăzi stă un rîu de toţi slăvit,
Mişcînd neîncetat a sale ape vie.

(Cf. Al. Donici, *Fabule,* ediţie de Cornelia Mosora, Ed. Tineretului, 1963, p. 58.)

Părerile despre modul cum trebuie să se constituie fabula ca operă poetică ale lui Donici sînt cam simple, curente dealtminteri în epocă, exprimate tot alegoric în *Înfăţişarea fabulei,* o compunere cam rece. Cînd Adevărul s-a înfăţişat gol-goluţ în faţa împăratului şi, fără veste, a fost foarte rău primit, dat afară pe scară. Aşa se şi cuvenea, lasă să se înţeleagă fabulistul-magistrat şi oare-

Scanned with OKEN Scanner

cum conformist. Învăţat minte, Adevărul s-a prezentat din nou la palat „în veşminte împrumutate la minte", „cu aer de respect", vorbind „frumos, încet" şi fiind ascultat cu luare-aminte de către stăpînirea care a şi procedat la unele reforme sugerate de solicitant :

Adevărul mai pe urmă
Iar au mers la împărat,
Însă nu gol, ce-n veşminte
Împrumutate la minte
Şi, cu aer de respect,
Au vorbit frumos, încet.
I-au dat toată ascultare ;
L-au pătruns, l-au înţăles,
Şi îndată au ales
Alţi miniştri, altă curte
Au făcut prefaceri multe,
Ţrebile au îndreptat
Ş-au fost binecuvîntat.

(Ibid., p. 27—28)

Mai toate fabulele lui Al. Donici, în număr de aproape 90, sînt traduceri şi adaptări din Krîlov, unele din I. Dumitriev şi V. Ismailov (v. şi Al. Epure, *Influenţa fabulistului rus Krîlov asupra fabuliştilor noştri A. Donici şi C. Stamati,* Iaşi, 1912 ; Al. Donici, *Fabule,* ediţie îngrijită de Valeriu Ciobanu, cu o prefaţă de Emil Boldan, Bucureşti, 1956 etc.).

Meritele adaptatorului sînt totuşi considerabile, prin continua tendinţă de ancorare în realitatea socială şi naţională românească. În *Vulturul şi paingul,* localizare după krîloviana *Oreli i pauc,* se satirizează atitudinea insului incapabil, dispunînd însă de abilitatea agăţării de coada celor vrednici, spre a urca treptele sociale. Întîmplarea şi dialogul dintre cei doi protagonişti e pusă însă pe muntele Ceahlăul, de unde se poate admira panorama Moldoviei, „A ei cîmpii, păduri, a ei frumoase sate / Şi ape : Bistriţa, Moldova şi Siret / Pe şăsuri vesele..." În *Pietrenii şi Bistriţa* — apologul din care se vede cum „jaloba" celor mici provoacă alianţa celor mari împotriva lor —, „acţiunea" se petrece la Piatra-Neamţ, pe malu-

Scanned with OKEN Scanner

rile Cuejdiului celui năzuros la vreme de puhoaie și ale Bistriței ce cară spre Galați cheresteaua adusă din munte. Pe acolo oamenii sînt deprinși cu nevoile și trăiesc, vorba lui Creangă, „ca viermele în hrean".

Arta lui Donici însă — care era perfect conștient că invențiile în materie de fabulă nu sînt deloc obligatorii — constă cu deosebire în fluența limbii și a versificației, mult ajutată de darul de povestitor înnăscut și de graiul moldovenesc, molcom, așezat, pitoresc, pe care îl cunoștea din copilăria petrecută în părțile Orheiului și pe care îl auzea ca judecător, la dezbaterea pricinilor prin tribunalele vremii. *Două poloboace* este o bijuterie de concizіune, sugerînd foarte exact contrastul dintre ideea de plin și aceea de gol, cu deosebire băutorilor de vin de tip sadovenian (călugărul Gherman de la Durău, *în Hanu Ancuței),* tăcuți și iubitori de tăcere :

Un poloboc cu vin
Mergea în car pe drum, încet și foarte lin ;
Iar altu cu deșărt, las'că venea mai tare,
Dar și hodorogea.
Făcînd un vuiet mare,
Încît cei trecători în laturi toți fugeau.

(Ibid., p. 40)

Mai trebuie pusă la socoteală și fonologia moldovenismului *poloboc,* alături de onomatopeicul *hodorogea,* odată cu rimele contrastive : *vin-lin* — rimă masculină cu accentul pe vocală închisă (fiind vorba de referirea la vasul consistent), și *tare-mare* — rimă feminină cu accentul pe vocala cea mai sonoră (referirea făcîndu-se la vasul cel gol). Localizarea se făcea după fabula lui Krîlov *Dve bocici.* [1]

---

[1] Se înțelege, *poloboc* apare cu totul spontan sub condeiul lui Donici. Traducînd aceeași bucată, după un secol și chiar mai bine, marele Arghezi dă o operă care poate echivala cu originalul, fără doar și poate. Totuși, accentul insistent pus pe semnificațiile fundamentale, cît și limba populară *căutată anume* aduc oarecare ostentație :

Două butoaie merg la vale.
Unul e plin și merge-agale,
Altul e gol și fuge-n goana mare
Și hărmălaia doagelor e-n stare,

Scanned with OKEN Scanner

Tot așa, scurtă de tot, ceea ce arată travaliu îndelungat asupra textului, este *Muntele* pe o temă întîlnită mai întîi la Horațiu :

Un munte se trudea de facire cumplit.
Trii zile au vuit,
Încît se clătina pămîntul de subt el ;
Dar în sfîrșit s-au desfăcut
Și au născut :
Un șoricel !

Moldovenismele „trudea", „facire", „trii" lasă azi impresia de rafinament, gen Al. O. Teodoreanu, ceea ce evident nu ar fi fost în intenția poetului. Ca toți contemporanii săi (Kogălniceanu, Alecsandri, Negruzzi și ceilalți), Donici era un intelectual foarte fin, vorbind însă moldoveneasca de obște. Cum se va fi purtat un dialog între el și munteanul Gr. Alexandrescu ? Iată o întrebare care incită imaginația ! În versul 139 din *Ars poetica* lui Horațiu maxima respectivă sună așa : „Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus". Iar în *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir are următoarea formă : „Ce precum dzice cuvîntul : Fată munții și născură un șoarece" (ed. cit., p. 247), pusă în context ca ilustrare a luptei albinelor, viespiilor și mușteloor cu jiganiile cele mari.

Comică, plină de umor mai mult sau mai puțin involuntar, ni se pare nouă azi, este situația din bucata *Parnas*, cu certe aluzii la literaturomania epocii. Niște măgari, pentru simplu fapt că din întîmplare sînt rînduiți să pască pe povîrnișurile vestitului munte, se apucă de făcut poezii, crezîndu-se favoriții celor nouă muze :

„Aideți ! voinicilor ! cu toții să răcnim.

Stîrnind în valuri praful din șosele,
Să bage lumea în belea.
Dați-vă-n lături, oameni buni, că vine,
Ca o furtună, nu știu cine !
Dar larma nu e de folos,

Butoiul plin e mut și tacticos.
Așa și omul cel lăudăros.
Pe dinlăuntru-i găunos,
Pe cînd acela care tace
E ca butoiul plin și cu capace.

Scanned with OKEN Scanner

Nu pierdeți cumpătu, strigați cu îndrăzneală ;
Iar cine n-are glas
Cum trebui la magari, afar' de pe Parnas !"

(*Ibid.*, p. 35)

„Magariul", eroul din piesa cu același nume, se fudulește nespus de cînd stăpînul îl dăruiește cu un zurgălău la gît, dă iama „Pin țarini, pin grădini, pin curături... / Păștea, se-ndestula : / Ș-apoi cam pe furiș acasă se-ntorcea". Zurgălăul este însă decorația care atrage atenția mulțimii asupra demnitarului ce stătea pînă acum mai mult sau mai puțin pitit de ochii lumii :

Acum însă mai rău magariu petrecea.
Pentru că rangu nou,
Sunînd prin zurgălău,
Chema cînd pe vecin cu vro despicătură
Să deie pe magari afar' din curătură,
Cînd pe stăpînu său cu jărdia în mînă,
Să-l scoată din grădină :
Apoi și pe jitar,
Să-i rupă coastele cu-un par... etc.

(*Ibid.*, p. 45)

Donici s-a impus repede și a fost un fabulist binecunoscut în epocă. Kogălniceanu îl publica substanțial în *Dacia literară* și, în același an, în 1840, îi apăreau la Iași vol. I—II din *Fabule* (ediție repetată peste doi ani, în 1842). Nota însoțitoare din revista ieșeană, datorată redactorului-șef, e interesantă ca document pentru o epocă de abundență fabulistică : „Fabulele sînt azi *à la mode* ; asemeni compuneri se întîlnesc adeseori în coloanele unora din jurnalele românești. *Dacia literară* nu vrea să rămîie singură afară din modă, și dar publică și ea cîteva fabule

---

Unuia-i umblă gura fel de fel,
Celălalt, vorbește fapta pentru el.

(I. A. Krîlov, *Fabule*, în românește de Tudor Arghezi, prefață și note de Tatiana Nicolescu, Editura Tineretului, 1961, p. 144.)

Într-atît e de adevărat că fiecare epocă trebuie să-și aibe traducerile ei din marii clasici universali.

Scanned with OKEN Scanner

din culegerea d-lui A. Donici ; cetitorii noştri vor putea judeca cari sînt fabulele cele mai nimerite, a foaiei noastre sau a celorlalte jurnale ?“

7

Se vede că abundenţa fabulelor în periodicele vremii l-a determinat pe celălalt basarabean traducător din Krîlov, **COSTACHE STAMATI,** cu şase ani mai în vîrstă decît Donici, să nu-şi publice compunerile pe care le lucra acum (prin 1836—1837) decît relativ foarte tîrziu, cu un an înainte de a muri, în volumul *Muza românească,* Iaşi, 1868. Era un scriitor mult mai divers şi, în anume chip, mai valoros decît Donici. Trăia însă mai retras de mişcarea literară ieşeană a vremii.

Din cele 39 de fabule şi istorioare cu caracter fabulistic ale lui C. Stamati, 30 sînt traduceri din Krîlov, mai mult sau mai puţin fidele, şi 7 din Ivan Ivanovici Hemniţer. [1]

Prin comparaţie cu Donici, Stamati adaptează încă mai puţin fabula krîloviană, rămîne fidel originalului, de cele mai multe ori, micşorîndu-i efectul. *Ţăranii şi pîraiele,* de exemplu, care la Donici devenise *Pietrenii şi Bistriţa,* la Stamati rămîne cu titlul din Krîlov *(Krestiane i reka),* fără localizare anume. Vulturul, din *Vulturul şi paingul,* în traducerea neliberă a autorului *Muzei româneşti,* zboară pe crestele Caucazului, ca în textul lui Krîlov, nu pe Ceahlău, cum am văzut la Donici. Stamati pare greoi şi complicat. Traducînd, are tendinţa de a umfla textul, pe cînd la Donici se întîmplă cîteodată tocmai dimpotrivă. Cauza stă în faptul că Donici apelează mai cu îndrăz-

[1] Ivan Ivanovici Hemniţer (1745—1784) a făcut parte din suita clasicilor ruşi din cea de a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, scriind în umbra unor Sumarokov şi Derjavin. Este autor de ode (într-una din ele cînta victoria ruşilor conduşi de Rumeanţev împotriva turcilor, la 16 noiembrie 1770, la Giurgiu, cînd participa şi un corp de voluntari români comandat de Pîrvu Cantacuzino), de satire, fabule şi povestiri. Notabil rămîne mai ales prin culegerea *Basni i skaski,* apărută în 1782. Din Hemniţer, Stamati nu ia propriu-zis fabule, ci mai degrabă istorioare cu tîlc, de felul celora publicate de către Anton Pann.

Scanned with OKEN Scanner

neală la expresiile concentrate și la prozodia apropiată de cea popular-folclorică. Iată spre exemplu, două fragmente, unul din Donici și altul din Stamati, din una și aceeași fabulă a lui Krîlov, *Lebăda, știuca și racul (Lebedi, sciuca i rak)* :

Racu, broasca și o știucă
Într-o zi s-au apucat,
De pe mal în iaz s-aducă,
Un sac cu grîu încărcat.
Și la el toți se înhamă :
Trag, întind, dar ieu de samă
Că sacu stă neclintit,
Căci se trăgea neunit... etc
(Al. Donici, *op. cit.*, p. 41)

Stamati nu intră direct în narațiune, ci preludează totul cu un raționament-maximă, pe care îl va relua în morala de la sfîrșit :

Cînd dintre frați, sau consoții, buna unire lipsește,
A lor pricini rău vor merge,
Căci a lor sfadă și pizmă pagubă pricinuiește,
Lucru ce îl văd ei însuși și se plîng că nu-l pot drege.
Așa știuca și cu racul și cu lebăda odată
S-au apucat ca să tragă o căruță încărcată,
Și tustrei s-au îngiugat...
Trag cît pot, se screm mereu, iar carul nici s-au mișcat.
(*Musa românească, op. cit.*, p. 348)

Deosebirea rămîne clară : mai liber față de original, Donici simplifică și mai ales operează modificări în vederea înțelegerii fabulei de către cititorii cei mulți. Considerațiile morale sînt reduse la minimum și expediate la sfîrșit, în două prea scurte versuri : „Așa-i și la omenire / Cînd în obștii nu-i unire". Prea rara, neobișnuită la noi, lebădă e înlocuită cu broasca, „carul încărcat" e mai bine concretizat într-un „sac cu grîu" etc. [1]

[1] La Arghezi, *op. cit.*, p. 87 :
O lebădă, odată, o știucă și un rac
S-au apucat să tragă un car și, greu, ceac-pac,
La oiște de-a surda tustrei se înhămară ;
Unde se remarcă din nou apelul la cuvintele cele mai populare.

Scanned with OKEN Scanner

Nu se întîmplă însă în toate cazurile așa. În *Broasca și boul*, lucrată după *Leguşka i vol* de Krîlov, Stamati rămîne superior lui Asachi, care tradusese aceeași fabulă, după La Fontaine, cu a sa *La grenouille qui se veut faire aussi grosse que le boeuf*. Versul mai așezat, mai lung, cu toate acestea liber, permite desfășurarea tacticoasă a întîmplării. Cuvintele, scoase din miezul limbii, cel popular, sînt dintre cele care se potrivesc, în special calificativele. Broasca e „pismătăreață" și „se screme" să ajungă mare cît un bou. În sfîrșit, dialogul rămîne excelent, cum va fi fost și în originalul rusesc :

Văzînd broasca boul în luncă păscînd,
S-apucă cu dînsul să se potrivească,
Pizmăreață fiind ;
Deci se screme, se umflă, cu gînd ca să mai crească
Și pe altă broască ea așa întreabă :
„Ce zici, cumătră, nu l-am ajuns ?"
Dar aceea, rîzînd, i-au răspuns :
„Geaba te scremi, soro, mai ai multă treabă !" etc.

(*Ibid.*, p. 311)

Unele din adaptările sau traducerile lui C. Stamati seamănă mai curînd cu niște „pilde", istorioare de genul acelora ale lui Anton Pann. Astfel *Bogatul și săracul*, lucrată după Hemniţer, nu poate fi fabulă, pentru că lipsesc „ieroglifele", ci curată satiră pe tema omului avut și fudul, „om de nimică și vestit răpitor, / Iar patriei vînzător", adulat de proști ; în timp ce săracul este cinstit și umilit. Localizarea, în concluzia-morală, pare stîngace, abia salvată de apelul la paremiologia tradiţională românească :

Pentru aceea românii de-a pururea grăiesc,
Cînd pe obraznici privesc :
„Că obraznicul
Mănîncă praznicul".

(*Ibid.*, p. 298)

La fel în *Rîpitorul*, tot după Hemniţer, se satirizează îmbogățitul prin jafuri cuprins apoi de evlavie, făcînd milostenii pe la biserici cu bani furați, asemeni cluceru-

Scanned with OKEN Scanner

lui Ştirbei din cronica anonimă despre Brîncoveanu. Tema revine în *Doi vecini avuţi,* unde vedem că bogatul sfidează chiar pe Dumnezeu, cu gîndul că are bani să plătească liturghii îndestule pentru iertarea celor păcate. Povestiri de caracter oriental sînt *Umbra barbatului şi Haron* şi *Aslanaş cel bogat şi momiţia lui.* În prima e vorba de femeia rea de care bărbatul, neputîndu-se despărţi în viaţa pămîntească, se teme că ar putea-o întîlni şi după moarte, eventual chiar în rai, preferînd în acest caz să se ducă la iad. În a doua, tot misogină, sînt ridiculizaţi (ca în *Soţia la modă,* satira prelucrată după Krasicki) bărbaţii bogaţi şi orbi la minte, însuraţi cu „vro ţolină frumoasă". O asemenea „momiţă" jucăuşă şi-a luat Aslanaş, fiul unui negustor bogat din Bagdat (autorul lasă să se înţeleagă că ar fi o maimuţă adevărată), la care cască gura „paşi, aiani, spahii şi alte rejealuri mari". În final morala e prea necruţătoare, departe de bonomia şi umorul antonpanneşti :

Această pildă ciudată
Cu greşeală ne arată
Că cel făr'de nici un merit, numai să aibă avere,
Şi o cochetă muiere,
Trăieşte prea minunat,
De toţi fiind lăudat.
Eu însă din contra zic,
Că la oameni ce au minte el este om de nimic.

(*Ibid.*, p. 308)

8

N-ar trebui dat uitării nici celălalt fabulist moldovean basarabean, **IOAN SÎRBU**, cu ale sale *Fabule alcătuite în limba moldovinească* (apărute la Chişinău, în 1851, la tipografia lui Popov). Din *Înainte cuvîntare* aflăm că maeştrii i-au fost „vechiul fabuloscriitor Ezop", La Fontaine „a franţezilor" şi Krîlov „a rosienilor", Cartea îi este adresată „cătră fiii româneşti", scrisă fiind în limba fiică „a slăvitei şi vechii mume latine". Fabulistul şi-a propus să aducă în „jîrniţa patriotismului acel mic grăunte" de înţelepciune şi „de ai avè cea mai mică picătură de

Scanned with OKEN Scanner

sînge român, ai sălta văzînd în mînile tale această cărticică".

Străina floricică nu e o fabulă, ci o elegie patriotică şi alegorică pe tema înstrăinării, în ton cu sentimentala prefaţă a micului volum :

O, crinule ! ce-ai păţit ?
De ce-aşa te-ai veştejit,
Unde ţi-i mirozna, frate ?
Au doar nu plouă de-ajuns ?
„Aleu !" crinul au răspuns :
„Sînt în străinătate !"

Prăvirea faptelor altuia merită a fi citată în întregime, pentru conciziunea dată de dialog, pentru hazul şi suavitatea dialectală :

„Ce fel de iapă sînt !", în nişte glod chicînd,
Zicea o vacă. — „Ce fel de vacă sînt !"
A răcnit iapa, într-o groapă dînd.
Asăminea lucruri videm şi la noi făcînd.
Cum cînd să grămădesc,
În adunări de vorbesc :
Că cutare ba-i cuminte, ba-i zălud ;
Şi de ei ce să vorbeşte nu aud.

Musca, reflex din lafontaineana *La coche et la mouche* în grai moldovenesc, prin intermediul lui Krîlov, este o fabulă din care înveţi chiar şi „nevrînd", cu atîta putere se impune adevărul că există oameni care se laudă cu munca altora, a celor modeşti şi tăcuţi. Poetul pare cu deosebire preocupat de timpul cititorului şi concentrează totul pe cel mai mic spaţiu posibil :

Un bou de la plug, fiind foarte ostenit,
Ca să se odihnească, acasă să duce ;
Iar o muscă pe coarnele lui şădea.
Şi pe drum ei altă muscă au întîlnit.
„De unde vii, tu, soro ?", aceea a întrebat.
Dar iasta au răspuns : „De unde ? Am arat !"
Din fabulă, nevrînd,
Dai chiar de lucrurile ce sînt.

Scanned with OKEN Scanner

S-a întîmplat cîndva dumilorvoastre, de aţi auzit :
„Noi am hotărît ! Noi am isprăvit !“ [1]

9

Fabula este specia literară cea mai răspîndită la noi în prima jumătate a veacului trecut. Aproape că nu există scriitor român cît de neînsemnat şi nu există scriitor român oricît de mare din această vreme care să nu fi scris fabule, de la Barbu Paris Mumuleanu, Gr. Pleşoianu, Costache Faca, C. Bălăcescu, C. D. Aricescu, G. Creţianu şi ardeleanul Andrei Mureşanu, pînă la moldovenii Al. Hrisoverghi, D. Gusti, N. Istrati, D. Ralet, Gh. Nicoleanu, Iraclie Porumbescu, Gh. Tăutu, C. Negri, V. Bumbac, C. Negruzzi şi însuşi Vasile Alecsandri. [2] Între aceştia toţi, la acest capitol, ar trebui să mai spunem ceva măcar despre **DIMITRIE BOLINTINEANU** şi **GEORGE SION.**

Neaşteptat de concise, la un poet pe care îl ştim prolix, scrise relativ tîrziu, în preajma lui 1866, fabulele lui Bolintineanu se disting prin inventivitate, printr-o continuă tendinţă de eliberare de izvoare şi de canoanele clasice, cît şi prin ţintele politice şi satirice prea evidente. Militantul de la 1848, evocatorul avîntat din poemele romantice ne apare acum cuprins de scepticism rece. În *Muntele care naşte,* pe tema „nascetur ridiculus mus“ horaţiană, întîlnită şi la alţii, poetul moralizează „Pre cel ce vesteşte / Că are să facă minuni omeneşti, / Şi cînd să facă nimica nu zăreşti“. În *Asinul şi bătrînul* se lasă a se vedea că există revoluţii în urma cărora lucrurile rămîn aşa cum au fost mai înainte, dacă nu cumva

---

[1] I. Sîrbu mai are şi volumul *Alcătuiri de... poezii* (1852).

[2] Vezi şi : A. Gorjan, *Colecţiune de fabule române,* 1874 ; *Culegere de fabule : A. Donici, Gh. Asachi, D. Ţichindeal, I. Heliade Rădulescu, C. Bălăcescu, G. Creţianu, A. Pann,* 1895 ; Cristu Negoescu, *Studiu asupra fabulei române, cu o culegere,* 1898 ; Gh. Cardaş, *Fabula în literatura română, Antologie şi studiu,* I—II ; *Antologia fabulei româneşti* de Sanda Radian, Buc., 1961 ; *Antologia fabulei...* de C. Cichindeal, Buc., 1966 ; Georgeta Loghin, *Fabula în literatura română,* Antologie, prefaţă de..., Ed. Junimea, 1976.

Scanned with OKEN Scanner

devin şi mai rele — animalul de povară, trecînd la alt stăpîn, constată că trebuie să ducă în spinare două samare în loc de unul. În *Omul şi nevăstuica,* nu ştii dacă e mai bine să tolerezi în casă felina ce te scapă de şoareci, de vreme ce la urmă cel care îţi dă ajutorul cerut îţi mănîncă tot. Partidele politice în luptă, „roşii" şi „albii", mănîncă ţara rînd pe rînd : în *Chelul şi curtezanele* — interesantă ca invenţie anecdotică —, două femei, „una trecuţică" şi alta mai „junǎ", smulg unui aceluiaşi bărbat tot părul din cap, cea dintîi firele albe, cea de a doua pe cele negre, fiecare după concepţiile ei, pînă îl lasă chel de tot :

Astfel roşii, albii, vrînd să potrivească
După dînşii ţara, au să ne-o chelească !
(Bolintineanu, *op. cit.*, p. 244)

În *Fereastra şi coşul,* o lege „tiranică", de undeva dintr-o ţară imaginară, prevede absurditatea scoaterii morţilor din case pe fereastră. Cetăţenii protestează, se răscoală, instaurează un nou regim, dar acesta face o altă lege şi mai absurdă, obligînd la scoaterea morţilor pe coşuri. În *Calul şi mistreţul,* asistăm la alianţa vremelnică dintre cal şi om împotriva mistreţului, duşmanul de moarte al celui dintîi. După ce mistreţul este doborît, omul chibzuieşte menţinerea autorităţii asupra calului, pe care îl exploatează în folosul său. Cea mai originală invenţie, inspirată de situaţia politică din preajma căderii lui Cuza, este *Broaştele şi soarele.* Fabulistul Al. Donici vede alarmat cum într-o bună zi se produce nunta dintre „un roşu şi o roşioară", drept care ne spune următoarea pildă :

Luminosul soare,
Vrînd ca să se-nsoare,
Broaştele-ncepură să orăcăiască ;
Dumnezeu întreabă ceata broscărească
Pentru ce ţipa,
Iar o cetăţeană a răspuns aşa :
„Astăzi e un singur soare pe pămînt
Şi usucă toate cîte lucruri sînt,
De perim de sete :
Dar cînd o să aibă soaţă, fii şi fete ?"
(*Op. cit.*, p. 250)

Scanned with OKEN Scanner

10

GEORGE SION, partenerul lui Gr. Alexandrescu, de la Iaşi, în schimbul de replici fabulistice şi amabil satirice (vezi supra, p. 333), membru al Academiei Române, trebuie amintit pentru prefaţa sa la volumul *Una sută una fabule* (ediţia I în 1876, ediţia a doua, 1886), unde aflăm, din perspectiva timpului care ne desparte, o privire generală şi concluzivă asupra epocii de aur a fabulei româneşti provenită de la un contemporan. Sînt pomeniţi aproape toţi fabuliştii de pînă atunci, cu observaţia că mai cu seamă, îndată după momentul *Daciei literare,* cum spusese Kogălniceanu, fabula era la modă. După Sion, efectul educativ patriotic şi cetăţenesc al fabulei este cu totul considerabil, trecînd cu mult înaintea celorlalte genuri literare şi categoric înaintea publicisticii propagandistice, mai ales cînd în arenă se înfruntau partide şi patimi omeneşti opuse. Victima polemicilor lui Maiorescu ne apare aici ca un militant al artei cu tendinţe directe asupra cititorului. Iată un paragraf mai lung, interesînd în acest sens, pentru că sîntem exact în ajunul formulării preceptelor junimiste :

„Aice lecţiunile pentru patriotism, liberalism, religiozitate, moarte, virtute se dau fără pasiune, fără polemică, prin graiul animalelor sau al paserilor, însufleţite cu suflarea armoniei. O fabulă poate mai bine a întări o minte spre bine, decît zece ziare contradictorii. O fabulă poate da o idee mai justă despre ororile corupţiunii şi ale inecuităţii decît o sută de caricaturi scîrboase. O fabulă poate mai bine edifica o inteligenţă uşoară, decît zece harange oratorice, care adese trec ca nişte şioaie aduse de vijelie, nelăsînd după ele nimica decît valuri de nisip care se spulberă cu adierile vînturilor. Aice viţiurile, prejudeţele, slăbiciunile, defectele se arată în goliciunea lor, astfel încît cei ce le au să se îndrepte şi să se facă mai buni pe calea vieţii.“

11

O prezentare a fabulei româneşti din prima jumătate a secolului al XIX lea, oricît de sumară, nu poate să nu menţioneze atît de prodigioasa şi caracteristica operă a

Scanned with OKEN Scanner

lui **ANTON PANN,** fie şi numai pentru faptul că *Fabulele şi istorioarele* îi apăreau încă din 1839. În lucrarea de faţă, însă, compunerile de acest gen ale lui Anton Pann nu ne pot reţine atenţia într-un mod mai special, tocmai pentru că finul Pepelii nu respectă absolut de loc regulile clasice ale fabulei. Mai înainte de un Vasile Alecsandri, cu el se produce acea liberalizare a formelor de care vorbeam, la presiunea specificului naţional exercitat asupra literaturii scrise din partea celei oral folclorice, în folosul unui clasicism de substanţă. Bunul-simţ de obşte, morala sănătoasă, dacă nu şi profundă ideologic, bizuită întotdeauna pe experienţa de toate zilele, umorul generos, optimismul tonic — dar şi dramul de scepticism al oricărui om cu scaun la cap —, echilibrul psihic al insului de mijloc, nedispus stărilor sufleteşti complicate etc., formează miezul acestei poezii cu totul libere şi fără pretenţii anume, scrisă spre a fi înţeleasă de toată lumea.

Din prefaţa la ediţia *Fabulelor şi istorioarelor* din 1841, reiese foarte clar că Anton Pann a intuit în chip suveran sufletul fabulei, o istorioară de obicei scurtă, cu haz şi plină de tîlc, dar şi un fel de produs concentrat, „micşorat", al basmului, cum avea să spună Hasdeu mai tîrziu. A intuit mai ales caracterul ei universal şi folcloric, de bun comun la îndemîna oricui, aşa cum lasă să se înţeleagă din amintita prefaţă, intitulată *Către cititori :* „Aceste fabule şi istorioare nu sînt decît numai auzite. De vor fi vreunele tipărite în alte limbi, nu ştiu, că n-am învăţat nici o limbă din cele poleite [...] multe din ele puteţi să le ştiţi şi multe să nu le ştiţi." (Apud *Scrieri literare,* vol. I, text, note, glosar şi bibliografie de Radu Albala şi I. Fischer, prefaţă de Paul Cornea, E.P.L., 1963, p. 381.) Aşadar, cum însuşi spusese în altă parte : „de la lume adunate şi la lume iarăşi date". Tendinţa osmozei dintre fabulă şi folclorul propriu-zis, în primul rînd cu sectorul paremiologic, fie că este scrisă, fie că nu, am observat-o în cazul lui Gr. Alexandrescu, la cele mai populare dintre creaţii, *Boul şi viţelul, Toporul şi pădurea, Cîinele şi căţelul.* Ziceri devenite folclorice (sau foste, lucrul nu poate fi ştiut cu siguranţă, cum am văzut), ca : „decît multă minte ştiu că e mai bine să ai totdeauna un dram de noroc", „coadă de topor", „vrem egalitate, dar nu pentru căţei" etc., călătoresc în afara con-

Scanned with OKEN Scanner

textului de origine şi se aplică de la caz la caz, în vorbirea de toate zilele. Din cînd în cînd, se simte nevoia *reamintirii* povestirii din care au rezultat şi este de presupus că această reamintire se produce aproximativ şi pe o cale orală. Este exact ceea ce se crede îndreptăţit a face Anton Pann, cu o artă superioară, se înţelege, dar nu de altă natură decît cea popular-folclorică. De aceea el îşi avertizează pe eventualii cititori cărturari : „De veţi găsi vreun cusur în stil, nu aveţi drept să mă osîndiţi..." *(Ibid.)* Atitudinea este identică aceleia a lui Ion Creangă de mai tîrziu, care afişa modestia ţărănească între boierii de la „Junimea", în secret însă fiind pe deplin convins că dreptatea e de partea lui. Nu are prea mare importanţă „forma" în care scrii, pentru că ea este determinată, în instanţă ultimă, de valoarea conţinutului, de hazul şi tîlcul celor spuse, de noutatea modului *cum* sînt spuse. Cei înţelepţi, un Maiorescu ori un Eminescu, de exemplu, trebuie să înţeleagă neapărat fondul problemei. Nu de aceştia se temea Anton Pann, ci de spiritele obtuze, dogmatice, cînd scrie : „cei înţelepţi niciodată nu defaimă, ci mă tem de aceia ce măsoară rîndurile cu compasul sau cu beţişorul şi zic că un rînd este mai lung decît altul, că asemenea oameni nu sînt nicidecum iertători" (*Ibid.*, p. 382). Hotărît lucru, Anton Pann a avut, la timpul său, mai multe piedici de înfruntat decît Creangă, în a pătrunde în rîndurile de sus ale scriitorilor naţionali reprezentativi. Sectorul istorioarei şi al fabulei i-a facilitat accesul, tocmai pentru că era practicat, într-alte forme, de atîţia.

La „culegătorul" şi „repovestitorul" Anton Pann, ieroglifa fabulei îşi pierde vechea funcţie. Naivitatea (trucată) copilărească cu privire la unele posibile comportamente omeneşti atribuite animalelor sau obiectelor fabulistice clasice, ceea ce cu un cuvînt numim antropomorfism, e depăşită. Pann e pedagog, crede cu tărie în funcţia educativă a poeziei, însă el nu are aerul că scrie pentru copii şi pentru şcoală, ci mai curînd pentru oamenii mari. Apar, foarte adesea, problemele oamenilor maturi şi chiar gluma zisă fără perdea. Fabula evoluează simţitor spre ceea ce numim snoavă şi anecdotă, cu subînţelesuri mai „fine", nu lipsită de înţelepciune, dar precumpănitor distractivă.

Scanned with OKEN Scanner

Iată o ilustrare a zicalei *D-aia n-are ursul coadă,* spusă mai de toată lumea, la fel de fel de ocazii, nu s-ar putea preciza anume la care, pentru că înţelesul ei a început să devină obscur. Atunci Anton Pann povesteşte întîmplarea cu *Ursul lui Adam :* la începutul lumii, ursul avea urechi şi coadă, ca toate animalele. Avînd la îndemînă un hîrdău cu miere, Adam îndemnă animalul să mănînce, dar ursul se arăta îndărătnic şi trebui să-l tragă de urechi pînă să i le rupă. Înnădindu-se la dulceaţă, nu voia să mai lase nimic pe fundul vasului şi atunci Adam îl trase de coadă pînă i-o rupse. Morala, inexistentă ca atare în text, rămîne oarecum în suspensie. Liberi sîntem să luăm de bună explicarea „mitului" sau, de se află cineva printre noi cu musca pe căciulă, s-o interpretăm în sensul că există indivizi cărora, făcîndu-li-se un bine, abuzează de dărnicia semenului lor. În *Copaciul şi dovleacul* se ilustrează maxima „Nu te înălţa cu firea / Pîn'nu cerci nenorocirea" : Dovleacul, naiv, ieşit în lume numai de astă primăvară, se fălea faţă de copac, observîndu-i că a crescut prea puţin într-atîţia amar de ani, prin comparaţie cu el, pînă cînd brumele toamnei i-au arătat cît îi este vrejul de fragil. Proverbul „Lupul părul îşi leapădă, dar năravul nu şi-l lasă" este exemplificat cu fabula *Lupul pocăit.* Istoria cu nerodul care, odihnindu-se sub un stejar voinic, critica micimea fructelor, gîndind că în loc de ghindă ar trebui să vadă bostani, în *Călătorul şi stejarul,* demonstrează că „Multe într-un fel se gîndesc / Şi altfel se potrivesc". Dar la concluzia aceasta a ajuns numai cînd o ghindă de sus îi căzu pe nas :

Deci ochii-n sus ardicînd
Gîndea întru sine zicînd :
„Ce lucru nepotrivit
Dumnezeu a rînduit !
Că la un copaci astfel
Să facă rod mititel,
Iar la un vrej slab pe jos,
Aşa rod mare şi gros !"
Pe cînd acestea gîndea
Şi cu ochii-n sus privea,

Scanned with OKEN Scanner

O ghindă s-a slobozit
Şi tomna-n nas l-a izbit.
(*Op. cit.*, p. 392)

Boul bătrîn, dacă este o fabulă (dar nu este, în fond !), nu se sprijijnă deloc pe înscenarea antropomorfică „naivă", ci pe clipirea din ochi plină de înţelesuri către interlocutor : chiar trăgînd să moară, bătrînul animal, văzînd „o tăuroaie", cere să i se jupoaie pielea şi să-i fie aruncată în spinarea vacii, spre a se adeveri zicerea : „Omul, deşi-mbătrîneşte, / Dar ce vede tot poftește".

Exemplele, oricît le-am înmulţi, duc toate la constatarea că la Anton Pann tendinţa fabulei (cu specifiul arătat) este de a ilustra un proverb, o maximă cu o mare rază de aplicaţie. Spre deosebire de fabula propriu-zisă, care produce o *morală* cu aplicare limitată, cel puţin la început, dar cu tendinţa de a se transforma în proverb.

Arta lui Anton Pann stă, ca peste tot în opera sa — ca în *O şezătoare la ţară*, *Povestea vorbei* şi *Năzdrăvăniile lui Nastratin Hogea*, capodopere de mare rezistenţă — în puterea de observaţie a caracterelor şi a mediilor, lumea mahalalelor bucureştene de pe la 1810—1850, negustorimea, isnafii, dăscălimea măruntă, meseriaşii de tot felul, geambaşii, chefliii, bărbaţii înşelaţi, muierile cele rele, babele clevetitoare, moravuri, costume pestriţe, pitoreşti, un spaţiu de întîlnire a ţăranului cu tîrgoveţul, a lumii de la Dunăre, chiar din Balcani şi din Arhipelag, de ciobanii coborîţi cu oile de la munte şi cu produsele muncii lor pe care le vindeau liber în pieţe, cu zapciii, ţiganii ursari, căldărarii, cu zgomotul bîlciurilor, unde tipograful îşi desfăcea marfa lui, cea mai trainică din toate cîte au fost atunci. În acest caz nu mai există nici o deosebire între fabulă şi snoava-istorică. După cum la Creangă, între *Capra cu trei iezi* şi *Soacra cu trei nurori*, nu există nici o deosebire de fond, ca modalitate de creionare a tipologiilor. Asemănarea lui Anton Pann cu Creangă poate fi lărgită : *Acul şi barosul*, *Inul şi cămeşa*, *Ursul pîcîlit de vulpe*, *Cinci pîni*, *Prostia omenească*, puteau oricînd să fie versificate de Anton Pann, mai ales acestea. Se înţelege, Pann nu are *puritatea* limbii lui Creangă, ca să zicem aşa. Încolo, oralitatea, jovialitatea, verva, puterea de a impune ochilor cititorului-ascultător

Scanned with OKEN Scanner

personajele tipice prin modul cum vorbesc şi se mişcă le sînt comune. Mai punem la socoteală că amîndoi aparţinuseră tagmei clerului de rînd, că şi unul şi altul erau, vorba humuleşteanului, „oleacă de negustori".

În istorioara-fabulă *Carul frînt* se anunţă tema din *Dănilă Prepeleac* şi se ilustrează vechea vorbă cum că nevoia învaţă pe om, ori chiar zicala cu subînţelesuri : „Naţi-o frîntă că ţi-am dres-o !" În *Baba şi fata mare,* baba nu mai ştie ce spune cînd aude că stăpînirea a dat poruncă să se căsătorească fetele cu uncheşi şi bătrînele cu flăcăi. Fata se îndoieşte de valabilitatea zvonului :

— S-a dat poruncă domnească
Ca să se căsătorească
Fetele luînd uncheaş
Şi babele flăcăiaş.
Cum auzi fata mare :
— Dec ! a răspuns cu mirare.
— Ba nici un dec, fata mea,
Zise baba către ea,
Că domnia ce vrea face,
Nu te întreabă de-ţi place.

(*Ibid.*, p. 400)

Se înţelege, cumpărătorii cărţilor lui Anton Pann nu erau amatori de subtilităţi de domeniul psihologiei comportamentiste şi caracterologice. Situaţiile comice erau însă obligatorii (altfel marfa nu s-ar fi vîndut) şi scriitorul se străduieşte să le pună în pagină cît mai la vedere. Un ţăran scuipă funia să-i facă nodul, deşi se afla cu carul în mijlocul rîului (*Cărăuşul şi funia)* ; un beţiv, în stare excepţională de trezie, vede pe un om beat tăvălindu-se în noroi şi declară că regretă a nu fi făcut şi el un asemenea chef vreodată *(Beţivul şi fiul său)* ; spre a se adeveri zicala „vinde pielea ursului din pădure", un vînător pune de mai înainte în vedere blănarului suma ce trebuie să primească şi îl duce în faţa vizuinii să-i arate fiara încă vie şi nevătămată *(Vînătorul)* ; ţăranul ia *ad litteram* vorba cu „cine ştie carte are patru ochi" şi pleacă la oraş cu mielul subsuoară căutînd ochelarii miraculoşi care să-l facă să poată citi *(Cine ştie carte are patru ochi)* ; pentru că se ştie că zgîrcitul nu are mînă de dat, ci numai de luat, insul cuprins de această patimă ajunge

Scanned with OKEN Scanner

să moară înecat : „— Dă-mi mîna încoaci mai tare, / întinde-o mai în grab, / Să te scap de înecare, / Fii cu curaj, nu fii slab, / Pe *dă-mi* auzind prin unde, / Scumpul mult s-a supărat : / — Nu-ţi dau nimic, îi răspunde, / Şi-n adînc s-a scufundat“ *(Scumpul)* ; un băiat sufragiu încearcă a utiliza simultan un talger cu două feţe, fără vreun rezultat *(Talerul cu două feţe)* ; în *Lupul, ţapul şi varza* se propune o problemă privind teoria combinaţiilor, cum am spune ; *Planul simigiului* este o istorioară moralizatoare în sensul că lucrurile mici răstoarnă proiectele cele mai măreţe, cu originea (arată M. Gaster, *Literatura populară română,* Buc., 1883, p. 154) îndepărtată pînă în *Panciatantra* hindusă ; *Critica oamenilor* este versiunea locală a fabulei lui La Fontaine *Le meunier, son fils et l'âne* şi priveşte maxima românească „Nu te lua după gura altuia“, reluată apoi şi în *Năzdrăvăniile lui Nastratin Hogea,* în povestea cu cuptorul construit pe rotile. Viziunea este breugheliană !

Pann improviza cu mare talent, şi din această pricină, cînd bunul său Homer e cumva mai obosit, apar explicabile inegalităţi. În majoritatea cazurilor însă pana-i rămîne trează şi cititorul avizat este uimit de justeţea detaliilor. În *Pantalonii roşii,* spre a mai lua un exemplu, rugămintea ţiganului umil faţă de ungurul mîndru — fină sugestie de psihologie etnică — se realizează din inefabile întorsături de frază :

Un ţigan rîvnise foarte
Pantaloni roşii să poarte,
Şi mergînd cu plocon mare
La un ungur oarecare,
Ce-l văzuse mai-nainte
Cu astfel de-mbrăcăminte,
Îl roagă zicînd : — Stăpîne !
Boierule şi jupîne,
Să nu te superi pe mine
Că nu ştiu să-ţi vorbesc bine.
Aşa să te ţie Sfîntul,
Mă rog, ascultă-mi cuvîntul,
Avere-ai, noroc cu carul,

Scanned with OKEN Scanner

Să-ţi trăiască armăsarul,
Dă-mi niscai rupturi roşii... etc
(*Op. cit.*, p. 405)

Fabulele şi istorioarele lui Anton Pann nu sînt prin nimic deosebite de restul operei sale. Am încercat discutarea lor aici numai spre a se vedea cum se produce spargerea formelor şi stilurilor consacrate în alte literaturi, sub presiunea fondului popular-folcloric autohton, din ce în ce mai activ după epoca de la 1848, prin Vasile Alecsandri mai întîi. Nu este deloc întîmplător că abia în 1875, prin binecunoscutul articol al lui Vasile Alecsandri (lăsînd la o parte evocarea finului Pepelii, „cel isteţ ca un proverb" din *Epigonii*), Anton Pann este atras în sfera marii literaturi către care era pe deplin îndreptăţit. Articolul apăruse în *Convorbiri literare*, organul „Junimii". Cît a trăit, el a lucrat de unul singur, scriind şi tipărind în propriul său atelier, vînzîndu-şi, tot singur, produsele prin iarmaroace. Muncea spre a-şi cîştiga existenţa, „gîndind ca să trăiesc", cum însuşi spune. Dar, să nu uităm, şi din plăcerea superioară a creaţiei, ca orice mare şi adevărat artist : „m-am obicinuit a nu şedea fără lucru, ci scriind cîte ceva, mi se pare că-mi petrec vremea foarte dulce" (prefaţa la *Fabule şi istorioare*, ed. din 1841, *Ibid.*, p. 382). Intenţia ludică, pe care am întîlnit-o mai întîi la Cantemir, apoi la Ion Budai Deleanu, e prezentă aşadar şi la Anton Pann. Ea ţine de temperamentul poetului şi de meseria pe care o practica.

VI. POEZIA OFICIALĂ ŞI OCAZIONALĂ : ODA, IMNUL, SONETUL OCAZIONAL, EPIGRAMA ETC.

1

O primă formă de poezie oficială şi ocazională la români — dacă, aşa cum ne-am propus, avem în vedere numai literatura cultă — ar putea fi versurile la stemă, figurînd de obicei în cărţile tipărite, pe contrapagina foii de titlu, sub stema ţării. Cînd ne-am referit la elementele de cultură antică pătrunse în scrisul lui Udrişte Năsturel, sfetnicul şi cumnatul lui Matei Basarab (vezi supra, p. 21), am amintit versurile lui omagiale din *Triodul penticostar slavonesc* de la 1649, închinate surorei sale Elina, doamna ţării, ocrotitoare a culturii şi tipăriturilor. Cele dintîi, mai vechi cu 14 ani decît acestea, scrise tot de Udrişte, sînt versurile la stemă din *Molitvenicul slavonesc* tipărit la Cîmpulung în 1635, repetate apoi şi în *Pravila de la Govora* din 1640, semnate „Uriil Nasture ot Fierăşti". Ele cîntă armoariile şi au rolul patriotic de a consolida gloria lui Matei Basarab şi autoritatea sa de domn singur stăpînitor al Ţării Româneşti. Iată-le în traducerea din *Bibliografia românească veche* a lui Bianu şi Hodoş :

Faţa aceasta drept stemă pasere corb poartă,
Pe deasupra al cărei zbor corbana acum atîrnă ;
El arată pe al unei case prea luminate şi prea antice,
Pre al casei neamului Basarab, prea viteazul
Bărbat cu sceptru, ce nu fără spor pe tron se vede.
Ale lui vitejii biruitoare al multor auz minunează,
Deci tronul înălţimea acestei case învederează
Şi sceptrul a lui vitejie curat înfăţişează.
Sub dînsul oricărui pămînteaŋ e paşnică vieţuirea.

Scanned with OKEN Scanner

Nu lăsa să se risipească, Doamne, în perire
A lor coroană, ci ea să nu aibă curmare,
Şi al corbului piept să fie pururea ferit.

În româneşte, precum se ştie, primele versuri la stemă aparţin mitropolitului Varlaam al Moldovei, în *Cartea românească de învăţătură* sau *Cazania,* tipărită la Iaşi în 1643, cîntînd slava lui Vasile Lupu simbolizată prin capul de zimbru, spada şi buzduganul încrucişate sub scut. Mult mai abile, trădînd talentul mare al poetului, sînt, între numeroasele versuri la stemă din literatura română veche, cele ale lui Dosoftei din *Psaltirea în versuri,* tipărită la Uniev în 1673 :

Capul cil de buor, a hiară vestită,
Sămneadză putere ţării, nesmintită ;
Şi pre cîtu-i de mare hiara şi buiacă
Coarnele-n păşune la pămînt îşi pleacă ;
De pre chip să vede buorului ce-i place
C-ar vrea-n toată vremea să stea ţara-n pace.

Derivat din acest motiv, al versurilor la stemă, este şi poemul ocazional şi solemn al mitropolitului Dosoftei, cunoscut sub numele de *Poem cronologic despre domnii Ţării Moldovei,* o adevărată odă închinată frumuseţilor şi bogăţiilor pămîntului strămoşesc, străbătută de sentimentul unui patriotism înalt. Epigrame patriotice în scopuri ornamentale şi festive, ca să le numim aşa, a compus şi Miron Costin, dacă avem în vedere versurile puse în fruntea letopiseţului sau cele, mai vechi, apărute la sfîrşitul *Psaltirii* mitropolitului Dosoftei, unde se cîntă originea latină a poporului român. (După cum oficială ne apare şi *Poema polonă,* închinată regelui Jan Sobieski.) Solemne, oficiale, celebrînd momentul apariţiei primei cărţi laice tipărite la noi, odată cu domnia lui Antioh Cantemir, sînt versurile la stemă de pe frontispiciul *Divanului* (Iaşi, 1698), datorate lui Dimitrie Cantemir :

Herbul ţării vechii s-au fost ales buăr,
Numele vestindu-şi ca tunul prin nuăr.
Noii mai pre urmă, avîndu-l moşie,
Tot acel vechiu nume mai vestindu-l şie.

Scanned with OKEN Scanner

Într-această vreme cine-l stăpînește
O, Dumnedzău svinte, tu îl ocrotește,
Că mîna ta svîntă l-au încoronatu-l
Și brațul tău tare l-au întemeiatu-l,
Părințeasca scară și scaunul dîndu-i,
Ceriasca ta armă, crucea, întinzîndu-i,
Spata-i povățește biruind pre toată
Văzut-nevăzuta vrăjmășeasca gloată,
Căruntețe vadză, bătrînețe-ajungă,
Slăvit fericește-l cu viață lungă.

De domeniul poeziei ocazionale și oficiale, în literatura română veche, ar putea ține, dacă afirmația lui Hasdeu ar fi adevărată (dar nu este !), și versurile de îndemn la luptă atribuite lui Ștefan cel Mare, un prim document de limbă română scrisă totodată : „Hai, frați, hai frați ! / La năvală dați ! La năvală dați, țara v-apărați !“ etc., descoperite, informează marele filolog și istoric (în *Buciumul român*, II, 1864, p. 856), pe o psaltire de la 1670, în autograful mitropolitului Dosoftei. (Cf. și Ștefan Ciobanu, *Istoria literaturii române vechi*, București, 1947, p. 127.) Ocazionale sînt și *Epigramma* lui Baltazar Walther adresată lui Mihai Viteazul (vezi supra, p. 24), ori *Elegiile* povestind viața și faptele lui Iacob Eraclid Despotul — toate acestea în latinește. Ca o curiozitate și ca un prim document de limbă română scrisă cu litere latine (în ortografie maghiarizantă și germanizantă) ar mai putea fi amintită și așa-numita *Odă a lui Mihail Halici*,[1] redactată la Aiud, la 1 iunie 1674.

Am făcut această scurtă incursiune în trecutul îndepărtat al versificației oficiale și ocazionale românești, spre a se vedea că, la începutul secolului al XIX-lea, prin pana unor Gheorghe Asachi, Iancu Văcărescu, I. Heliade Rădulescu și alții, pînă la Vasile Alecsandri, se reia, în anume fel, o tradiție. Oda, imnul, sonetul ocazional, epigrama etc. țin în bună măsură de formele clasicismului, mai ales cînd cei care le practică fac — la momentul redeșteptării noastre naționale — figură de poeți oarecum oficiali. Nu ne vom ocupa de toate aceste producții, ci

[1] Vezi amănunte supra p, 44—45, nota.

Scanned with OKEN Scanner

numai de cele care ni se vor părea reprezentative pentru epocă, încercînd să îndreptăţim valoarea şi legitimitatea acestui gen în literatura noastră.

2

Cum am mai avut prilejul să observăm (vezi supra, p. 264-265) **GH. ASACHI** este primul nostru „italienist" modern. (Cel vechi fusese Miron Costin, într-o măsură mai mică şi stolnicul Constantin Cantacuzino şi Dimitrie Cantemir, măcar în *Descriptio Moldaviae,* în capitolul demonstraţiilor lingvistice comparatiste, între română şi italiană.) Italienismul lui consta în tendinţa căutării de modele clasice într-o cultură care moştenea în chipul cel mai direct antichitatea latină, potrivite geniului limbii noastre, cum potrivite i se păreau şi celei italiene. În documentata sa prefaţă la *Opere,* I (Ed. Minerva, 1973), N. A. Ursu arată foarte convingător că în biblioteca lui Asachi — una dintre cele mai bogate din cîte existau pe vremea lui în Moldova —, pe lîngă clasicii italieni, anticii latini figurau într-un număr impresionant : Plaut, Terenţiu, Cicero, Lucreţiu, Virgil, Horaţiu, Ovidiu, Tibul, Catul, Petroniu, Martial, Pliniu cel Tînăr, Apuleius etc. stăteau alături de marii italieni, de la Dante, Petrarca şi Boccaccio, pînă la Metastasio, Parini, Alfieri şi Monti. Nu este deloc întîmplător că prima odă a lui Asachi, compusă îndată după sosirea la studii în Roma, este *La Italia* (1809). Singur ne spune cum fusese inspirat de „sanctuarul" strălucirii de odinioară a antichităţii de care se apropia înfiorat, într-o vreme cînd Europa era zguduită de războaiele napoleoniene :

„În mezul acestor mari evenimente şi metamorfoze politice, îndemnat de dorul studiilor arheologice, am sosit la Roma la 11 iunie 1808. Dacă astă cetate imortală este privită ca un sanctuar pentru fiecare apreţuitori a studiilor clasice, a faptelor măreţe acelui antic popor de eroi, cu cît să cuvine dînsa să entuziasmeze pe un român, care reaflă aice o moştenire de optsprezece secoli perdută ! Acest sentiment mi-au dictat la 1809 următoarea compunere..." (Apud ed. cit., la note, p. 612.)

Scanned with OKEN Scanner

Ca peste tot în ceea ce a întreprins în cultură, şi de astă dată Asachi are sentimentul că este primul român care descinde în cetatea eternă. Poemul, arată G. Călinescu în *Istoria literaturii...*, este „un imn clasic bine articulat, vrednic de Filicaia". S-a observat, pe drept cuvînt, şi influenţa lui Vincenzo Monti, cu *Dopo la bataglia di Marengo* (N. A. Ursu, *op. cit).* Versul, amplu instrunat, e plin de solemnitate :

Vă urez, frumoase ţărmuri ale-Ausoniei antice,
Congiurate de mări gemeni, împărţite de-Apenin,
Unde lîngă laurul verde creşte-olivul cel ferice,
Unde floarea nu se trece sub un ceri ce-i tot senin,
Unde mîndre monumente ale domnitoarei ginte
Înviază mii icoane la aducere aminte !

(Ed. cit., p. 13)

Azi, parcurgînd aceste versuri, cititorul rămîne impresionat de maturitatea şi gravitatea tînărului de numai 20 de ani (cum se întîmplă întotdeauna la intrarea activă în istorie a popoarelor ţinute multă vreme în întuneric), vibrînd de patriotism la vederea columnei lui Traian :

Între surpate temple, obelisce şi coloane,
Ca un turn de fer întreagă stă columna lui Traian ;
Pre ea văd : Istrul se pleacă Iasienei legioane,
Cum cu patria sa pere-a Decebalului oştean
Şi cum în deşearta Dacie popor nou întemeiază,
De-unde limba, legi şi nume a românilor derează.

Unde ultimul cuvînt, verbul „derează", poate proveni din lectura versurilor privitoare la primul descălecat („Neamul Ţării Moldovii de unde *derază")* ale lui Miron Costin, cel dintîi scriitor român care vorbeşte de columna lui Traian, fără să o fi văzut însă. Patriotismul odei asachiene a fost mult preţuit de Mihail Kogălniceanu, pe vremea cînd între cei doi nu interveniseră cunoscutele animozităţi, care o traducea şi o insera în studiul său *Rumänische oder Walachische Sprache und Litteratur* (Berlin, 1837), ca şi de J. A. Vaillant, care de asemenea o traduce, în franţuzeşte (în *La Roumaine,* t. III, Paris, 1844), comentînd : „Son ode à l'Italie, où il va faire ses

Scanned with OKEN Scanner

études, est un témoignage du patriotisme qui allait inspirer ses trauvaux" (cf. ed. cit., p. 612.)

De aceeaşi natură, patriotism inspirat de peisajul italian, este şi lirismul din sonetul-odă (Asachi este primul nostru sonetist !) *La Tibru*, scris în 1810. Supunerea la regulile sonetului, marea atenţie pe care poetul român va fi acordat-o artei lui Petrarca, fac să rezulte versuri ce dezmint pe mulţi dintre comentatorii care consideră perimată poezia lui Gheorghe Asachi, mai ales dacă avem în vedere ce fel de poezie românească se producea la 1810 :

O, tu, rîule măreţe, ce întinzi a tale unde
Între şepte colnici, faima al Ausoniei vechite,
De la tine rechem astăzi, în durerile profunde,
Adăpost şi lin repaos lîngă rîpele-nverzite.

(Ibid., p. 61)

Severii istorici şi filologi ardeleni, Micu, Şincai şi Maior, construiau savante, prea grave demonstraţii asupra romanităţii. Văzuseră Italia, dar rămăseseră orbi la peisaj, păstrîndu-şi ochii şi încordarea minţii numai pentru arhivele Vaticanului. Asachi, ca şi Miron Costin în unele din pasajele din *De neamul moldovenilor* (unde consemnează informaţiile primite de la episcopul Vito Piluzzo), palpită de sentimentul consanguinităţii. El vorbeşte de „văi, preluci, stînci, rîurele", de „plăcutul şi senin aerul" Italiei, care îi pătrund inima cu „cea patimă-n-cruzită". Asociază viersul doinei de „lira cea armonioasă" a lui Petrarca şi compară Dacia „umbroasă", odată cu Italia, cu „două stele-ncîntătoare", două „graţii" lucind printre celelalte ţări latine :

Nici sunînd pe fluier doine încă-n Dacia umbroasă
N-auzit-am în junie dulce viersuri aşa line
Pe cum sun-a lui Petrarca lira cea armonioasă.

Nici aiure mai duioase nu văzui, nici mai senine
Două stele-ncîntătoare între graţii mai frumoase,
Decît care lucesc astăzi preste ţările latine.

(Ibid).

Tipic pentru înclinarea tînărului poet moldovean de a cînta evenimentele memorabile, cu deosebire acelea

Scanned with OKEN Scanner

care i se par semnul progresului, în indiferent ce domenii, este celălalt sonet-odă, scris în anul următor, 1811, *În ocazia zborului aerostatic a Madamei Blanchard, întreprins la Roma, la 1811...* (publicat mai întîi în italienește, cum însuși informează, în *Giornale del Campidoglio* din 26 decembrie 1811, cu titlul *In occasione del volo aerostatico dell'illustre Donna la Signora Blanchard. Sonetto di Giorgio A. Moldavo).* Exemple avea și în această privință, tot printre italieni *(Il globo aerostatico* de Alfieri, *Per la machina aerostatica* de Giuseppe Parini, *Al signor de Montgolfier* de Vincenzo Monti). Poezia smulgea chiar și admirația lui Hasdeu, pe la 1863, care negase, la un moment dat, orice valoare creației poetice a lui Asachi. Astăzi sonetul ne apare cu totul remarcabil printr-o nimerită îmbinare a ideii de forță umană, admirată într-un moment de victorie asupra naturii, cu prea elegantul gest de curtoazie adus de poet unei femei devenită celebră prin cutezanța și grația cu care înfăptuia un act de pionierat în domeniul unei tehnici ce avea să capete o dezvoltare extraordinară.

La 24 de ani, cînd revenea în țară, Asachi era omul cel mai pregătit între toți românii de atunci, nu numai între moldoveni, să înceapă construirea unei culturi pe un teren aproape pustiu. Din 1812 pînă în 1840, cînd generația lui Kogălniceanu va prelua ștafeta, Asachi face figură de pionier în aproape toate domeniile : învățămînt, teatru, presă, pictură chiar și arhitectură, istorie, cu deosebire în poezie. Este inginerul, pictorul, arhitectul, profesorul și poetul „oficial" din timpul domniilor lui Ion Sandu Sturdza, Mihail Sturdza și Grigore Alexandru Ghica. În tot acest timp, nu a existat nici un act istoric cît de cît important (și au fost numeroase asemenea acte) la care Asachi să nu fi participat direct și pe care să nu-l fi cîntat în odele și imnurile sale. O bună parte din cauzele pentru care a fost „uitat", considerat „îmbătrînit", „învechit" și inactual din punctul de vedere al generației pașoptiste, rezidă chiar în această calitate de cîntăreț oficial, ultimii dintre domnii pe care i-a slujit fiind refractari reformelor democratice și Unirii, ce avea să se reali-

Scanned with OKEN Scanner

zeze la 1859.[1] Însă Asachi, la numai un an de la întoarcerea în Moldova, deschidea la Iaşi o şcoală de inginerie, matematică şi geodezie, în 1813, începînd a preda în limba română, opunîndu-se din răsputeri celor care o considerau inaptă pentru ştiinţele înalte. Numai cine nu cunoaşte că regimul fanariot înăbuşise aproape complet orice şcoală în limba naţională n-ar putea vibra la versurile din sonetul *La introducerea limbei naţionale în publica învăţătură,* rezultat din aceste preocupări ale poetului (publicat pentru prima dată în *Alăuta* din 31 decembrie 1820 şi apoi la finele traducerii *Bordeiului indienesc,* Iaşi, 1821, traducere din Bernardin de Saint-Pierre, datorată lui Leon Asachi, tatăl). Negurile din prăpăstiile Aheronului, favorizate de fanarioţi, îşi întinseseră aripile peste cîmpiile Daciei. O oarbă noapte ţinea „îngînată" virtutea românilor şi muzele naţiei deveniseră „mute". Cîntecul românesc nu se auzea decît la păstorii pierduţi în munte. Impresia din ultimele două terţine ale sonetului este de înlăturare a tenebrelor, prin lumina generoasă izbucnind în momentul în care limba îşi lua locul cuvenit în învăţătura publică :

Însă Pronia îndurată a sfărmat fatale fere,
Ş-a dorităului Luceafăr ni răsare-acum scînteia,
Ce pre soarele mineşte de la depărtate sfere.

Aşteptînd românii ziua, cînd văzură raza-ntăia
Înălţînd spre ceriu ochii, c-un suspin de mîngîiere,
„A-nvierii mele ziua, zis-au, ziua-întăi va fi aceea !"

(*Op. cit.*, p. 67)

O altă ocazională este *Restaurarea şcoalelor naţionale în Moldova,* intitulată iniţal *Către onorata epitropie a învăţăturilor publice, 1828.* Căci, sub presiunea rămăşiţelor fanariotismului, fusese necesar un nou efort pentru a „restaura" ceea ce Asachi începuse în 1813. Tot aşa, după reprezentaţia piesei *Mirtil şi Hloe,* din 1816, primul spectacol de teatru în româneşte, templul Thaliei continua să fie ameninţat de străinomanie, în 1834 şi apoi în 1837 făcîndu-se de fapt adevărata inaugurare a limbii

[1] La 1821 însă, cum se poate vedea din *Odă pindară la Dumnezeu,* o imitaţie după clasicul rus Derjavin, Asachi cînta dorinţa arzătoare a românilor din toate provinciile Daciei pentru Unire.

Scanned with OKEN Scanner

române pe scena teatrului național. *Prolog compus de A. G. Asachi și rostit pe Teatrul varietăților din Eși, în 23 fevruarie 1837, la cea întăi reprezentație moldovenească a Conservatorului filarmonic* este iarăși una din ocazionalele lui Asachi menită să celebreze un început. *Geniul, Zîna Moldovei, Apolo cu Muzele* sînt personajele alegorice care vorbesc de chemarea Parnasului spre „armonie", îndemnînd la alegerea „între noapte și lumină".

Paladiul moldovenilor. Pentru ziua aniversală a inaugurației Academiei Mihăilene, serbată la 3 iuli 1838 este un alt sonet-odă. Ideea iluminist-clasicizantă rămîne aceea că artele și cultura sînt mai puternice și mai durabile decît forța armată. Dovadă soarta Troiei :

Dacă Troia-n a ei ziduri Paladiul ar fi păstrat,
Care Gioie chiar din Olimp a trimes spre-a ei ferire,
A lui Priamos domnie în putere și-nflorire
Teafără-ntre pericoli pe temeiuri ar fi stat.

(Ed. cit., p. 68)

Că poetul profesor, mentor al contemporanilor săi, punea un mai mare accent pe *înțelesul* versurilor, pe tendința lor politică, decît asupra măiestriei cu care erau lucrate, reiese și din nota cu care explică sensul cuvîntului *paladiu,* nu fără îndemnul discret către conducătorii de stat pentru ocrotirea culturii : „*Palladium* însămna la elini o statuă a zînei Pallas, adecă a Înțălepciunii, pre care ar fi trimes-o din cer zînul Joe și despre care, așăzată apoi la Troia în templu, au prezis oracolul cum că cetatea Troia va fi nebiruită, pe cît va păstra acel paladiu. Anticii și acii de astăzi însămnează prin acest cuvînt oarecare objecturi cărora imperiile sau politiile sînt datoare cu a lor trai și fericire." (Ed. cit., la note, p. 645.) [1]

[1] Explicații profesorale, în vederea instruirii cititorilor în chestiuni de teorie și terminologie literară, fără mari pretenții, Asachi dă într-un *Vocabulari sau lămurirea unor cuvinte întrebuințate în aceste versuri,* pus la finele volumului de *Poezii* editat în 1836. Iată cîteva dintre acelea care ne-ar putea interesa aici : „*Idil :* Compunere poetică cu descrierea a vreunei întîmplări plăcute cu păstori și țărani..." ; „*Oda :* Compunere poetică alcătuită din strofe de asemine formă. Subiectul sau cuprinderea odei poate fi aceea ce întartă sufletul sau îl înduioșește aprinzînd entuziasmul..." ; „*Imn.* Un feli de cîntec de sărbătoare sau lauda oarecui" etc. (Cf. ed. cit. la note, p. 609.)

Scanned with OKEN Scanner

Cît privește dezvoltarea literaturii românești din timpul său, Asachi pare a fi fost îndeajuns de atent și deferent față de cei mai tineri decît el, prin comparație cu modul cum aceștia l-au considerat la rîndul lor. În 1844 apăreau la Iași, la Cantora Foii sătești, baladele lui Victor Hugo, traduse în românește și editate de C. Negruzzi. Volumul era dedicat poeților epocii și ilustrația de pe copertă le indica numele : C. Negri, Gr. Alexandrescu, V. Alecsandri, C. Bolliac, A. Donici, I. Eliad și Gh. Asachi, șapte la număr, constelați în jurul unui desen închipuind o liră. Asachi găsește prilejul să scrie *Pleiada. Odă către poeții români* (1845), unde crezul clasicist e afirmat cu multă convingere, sub semnul lui poetul mai în vîrstă întrezărind unirea și armonia spiritelor :

Voi, ce-n sîn purtați pe-Apolon, patrioți din românie,
De ș-ursita vă desparte, armonia va uni !
Patria, care v-ascultă, tema muzei voastre fie,
Ca și ea întru lumină să se poată înnoi,
Ca prin fapte virtuoase, de o mai dorită soartă,
Demnă chiar să se arate și de numele ce poartă.

Acordați române versuri p-armonioase alăute,
Într-un rost ca și poporul, geamăn cu cel italian,
Să învețe-amor de patrie, dor de glie, virtute,
Și românul de pe Istru, ș-al Carpaților muntean,
Cel ce bea-n Siret, în Nistru și-n a Murișului unde,
Cel l-a cărui triste doine plaiul Pindului răspunde.

(*Ibid.*, p. 31)

În același sens vine și atenția lui Asachi față de Vasile Alecsandri, în care poate văzuse, la un moment dat, un urmaș. Îi traduce și îi publică poezia *Către D. de Lamartin. Oda unui tînăr moldovan* (ca răspuns la *Alfons de Lamartin către o jună moldovană*), îi dedică, în fine, compunerea *Poetul*, viitorul bard de la Mircești fiind comparat aici cu Homer, Pindar și Safo, menit să eternizeze faptele românilor, să trezească prin arta sa patriotismul și înaltele virtuți, exemple de glorie în posteritate :

Tu, în căruia sîn Zeul a aprins sînta scînteie
Să dai faptelor prin muză traiul cel nemuritor

Scanned with OKEN Scanner

Între teme înmiite nu-i afla mai naltă-idee
De aceea ce dictează sîntul patriei amor.
A românilor virtute deci prin versul tău învie,
Ca nepoţilor d-esemple şi de glorie să fie !

(Ed. cit., p. 236)

Poezia din care am citat mai sus avea un caracter de testament literar şi de omagiu adus poetului mai tînăr, aşa cum Alecsandri, la rîndu-i, avea să salute, în *Unor critici*, ivirea pe firmament a lui Eminescu. Ea a părut unor tineri de pe atunci, prin 1863, prezumţioasă, Hasdeu văzînd aici chiar o jignire la adresa lui Alecsandri, prin tonul de superioritate ce credea că şi-l luase Asachi. Adevărul era că, prin legăturile pe care le avusese cu Sturzeştii şi Ghiculeştii, prin atitudinea-i ostilă, la un moment dat, faţă de Unire, Asachi devenise impopular în rîndurile generaţiei tinere şi poezia lui nu mai putea fi gustată.

În afară însă de insignifiantele acum ocazionale închinate unui Grigore Ghica (proslăvindu-l cînd vizita ocnele, de pildă, în 1851 ; cînd dispunea înfiinţarea unui institut pentru orfani, în 1852 ; cînd funda un ospiciu, la Galata, în 1853 etc.), are şi cîteva ode ce rămîn memorabile prin chiar evenimentele pe care le celebraeză, cum am văzut. Am putea adăuga printre acestea *La moldoveni. La restatornicirea domnilor pămînteni* (1822), unde versul sună înaripat, plin de emoţia şi speranţa de mai bine după trecerea veacului de întuneric fanariot :

Vers înalt de bucurie să răsune împregiur !
Astăzi gemetul Moldovei în armonii se preface,
Astăzi soarta îmblînzită ni urează cu ogur,
Şi din clime seninoase se întoarnă lină pace,
Se întoarnă sînte drituri, ce-s odoare unui neam,
Spre a căror domnire de mult rugi noi înălţam.

(*Op. cit.*, p. 15)

Era evocată, pentru prima dată în poezia noastră modernă, gloria străbună, făcută să retrăiască prin strănepoţii redeveniţi liberi :

Pe Moldova cînd ferice era-n pace şi-n război,
Schiţi, panoni, sarmaţi şi-Asia n-a putut nicicum să sfarme ;

Scanned with OKEN Scanner

Prin a ei virtute gustă nemurirea între noi :
Înțeleptul Alexandru, Ștefan fulger întru arme...

Pe lîngă multe alte „ode" și „imne" (între acestea din urmă sînt de semnalat firitisirile oficiale ale lui Asachi către moldoveni cu ocazia Anului nou, în 1830 — cînd se lucrase Regulamentul Organic — în 1829, 1836, toate cu melodia lor indicată anume) la loc de cinste, în fruntea volumului de *Poezii* care îl consacra definitiv, în 1836, e pusă *La Patrie,* pandantul odei *La Italia* și a sonetului *La Tibru.* E o compunere programatică, poetul arătîndu-se pe deplin conștient de rolul ce-i revenise, acela de a redeștepta muzele române, de a repune, credea el, sufletul românesc în contact cu antichitatea :

Un viu dor mă-naripează și mă-ndeamnă din giunie
Ca să cerc pe alăută românească armonie.
Acest vers, ce sun-aice, lui Apollo nu-i strein,
Fiind gemine cu rostul ce-i urzit din cel latin.
Armoni-a strîns pe oameni în plăcuta societate,
Adunînd pe ăi din codruri în statornica cetate ;
De cîntarea lui Orfeos munții Traciei s-umpleau,
Și de sunetul cel dulce crude fiare se-mblînzeau.
. . . . . .
O, români, români ai Daciei, ce purtați un mîndru semn,
De-origină, istoria acum fie-ni îndemn !

(*Op. cit.,* p. 11)

Credem că poetul latin pe care, nemărturisind anume lucrul, Asachi și l-a luat ca model este Horațiu, mai ales cel din primele trei cărți ale odelor, unde sînt cîntate marile evenimente politice, dar și ocaziile cotidiene, banchetele, sărbătorile, iubirea. Neavînd nici geniul, nici ambianța socială a marelui latin, Asachi este mai stîngaci, mai sever și din această pricină mai prozaic. Sîntem datori însă a-i stima eforturile și conștiința înaltă a răspunderii pe care și-a asumat-o ca pionier în cultură. La aceasta ne invită versurile din *Epilogul* la ediția de poezii din 1836, unde, cu șase ani înainte de a muri, gîndul îl purta spre horațianul *Exegi monumentum aere perennius* și *Non omnis moriar :*

Scanned with OKEN Scanner

Înălţat-am monumentul încă-n juna Românie,
Decît bronzul, fierul, piatra mult mai trainic am durat.
Pre el timpului fortune în turbata lor mînie
N-or putea ca să-l oboare pe cursul îndelungat.
Nu, de tot nu mor, că partea nobil-a fiinţei mele
La cel care a creat-o va întinde al ei zbor ;
Acolo ea, limpezită d-omeneşti pătimiri grele,
A ei voce va adaoge către a îngerilor hor,
Spre a lăuda Fiinţa care între lumile senine,
Fără început domnează şi domni-a fără fine !

(Ed. cit., p. 244)

3

Moştenirea vechii maniere poetice a versurilor la stemă se întrevede în *La Pravila Ţării. Supt pecetea acestui prinţipat,* de **IANCU VĂCĂRESCU.** Compunerea era prilejuită de promulgarea, la 21 august 1818, a aşa-numitei *Legiuiri a lui Caragea,* de tristă amintire cît priveşte soarta clăcaşilor, pentru că prevedea sporirea dijmei faţă de moşieri. Oricum, poetul îşi punea speranţa în mai bine şi începea prin a evoca semnele celor 17 judeţe ale ţării care înconjurau Acvila venită de la Roma pe plaiurile Danubiului :

Şaptesprezece înconjor
Semne de rodnicie,
Acvila, ce-a venit în zbor,
Din Roma la Dacie.
Pajere sfîntă, ea, ş-aici
Ca-n multe provinţii,
Lesne-a supus pe daci voinici,
Cu dreptul biruinţii.

(Cf. *Poeţii Văcăreşti,* ed. cit., p. 239)

Urmaşii romanilor deveniră cu trecerea timpului ţărani, iar simbolul puterii de odinioară, Acvila străbună, se transformă în Corbul din stema Ţării Româneşti. Simplă fantezie poetică, sub care însă se ascunde speranţa în progresul social, în trezirea conştiinţelor şi a demni-

Scanned with OKEN Scanner

tăţii de neam. Mîndria descendenţei romane se face acum liberă de orice balast erudit şi urarea din final impresionează evocînd zorii unei noi ere în istoria naţională :

Ah, d-ar putea-ne dobîndi
Şi cîte-avem pierdute !
Atunci ce duhuri n-ar gîndi !
Ce guri ar mai fi mute ?
Atunci ş-acest corb sărman
Iar acvilă s-ar face ;
Ş-orce român ar fi roman
Mare-n război şi-n pace.

Cîntînd evenimentele memorabile ale timpului său, prin comparaţie cu moldoveanul Asachi, Iancu Văcărescu ne apare mult mai liber în expresie, mai talentat în ultimă instanţă, nu tot atît de grav şi solemn însă. Aceasta pentru că el era boierul din protipendadă, moştenitor al unei tradiţii poetice de familie, mare patriot, ocrotitor al dezvoltării culturii, al şcolii şi teatrului, înfiinţării presei etc., dar nu tot pe atît de angajat absolut direct în toate aceste acţiuni, cum era fiul preotului Lazăr Asachievici. Educaţia aleasă pe care o primise în casă, sub ocrotirea unchiului Nicolae, studiile făcute apoi la Viena, poate şi la Padova, îi dădeau un orizont larg, nu însă şi specializarea multilaterală pe care o avea Asachi de a se putea consacra edificării directe. Alţii, mai apropiaţi de clasa burgheză acum în plină ascensiune, un Gheorghe Lazăr, Ion Heliade Rădulescu, vor lucra în acest sens, Iancu Văcărescu sprijinindu-i însă din toată inima, cu priceperea şi prestigiul social de care se bucura.

Caracteristice sînt, din acest punct de vedere, „proloagele“ lui Iancu Văcărescu, compuse cu ocazia deschiderii „teatrului întîiaşi dată în Bucureşti, în anul 1819“, şi celălalt, mai vechi cu un an, închinat înfiinţării Tipografiei, „ca din partea ei, cînd s-a aşezat în 1818, aprilie 9, la Izvorul Tămăduirii, în Cişmeaua lui Mavrogheni“. Personificată, Tipografia dovedeşte românilor anunţînd cum din „izvorul“ ei urmează să curgă ideile reformelor binefăcătoare :

Acum izvoară de izvodire
Românii nouă au dobîndit,

Scanned with OKEN Scanner

Prin iubitorii de omenire
Patrioţi multe s-au întocmit.
Învăţătura să-nsufleţeşte,
Pravili, spitaluri s-au întemeiat.
Rîvna a binelui se înmulţeşte
Încît e lucru preа minunat.

Frumoasă poeticeşte această alegorie a Tipografiei, venită să răspîndească lumina între români, culminează în momentul cînd e arătată prezentîndu-se deocamdată „în proastă haină", aluzie la literile slavoneşti utilizate încă în scrisul românesc. Ea cerea cu îndrăzneală vechile podoabe strămoşeşti, literele latine, să-i fie zborul mai uşor :

Voi ! iar, spre lauda cea mai mare,
Daţi ajutoare patriotești,
Prin datoria ce şcoala are
Podoabe-n grabă s-am *romaneşti.*
Atuncea vestea cu guri frumoase
Ce e uşoară foarte la zbor,
Prin minte-n lumea toat-o să lase
Numele vostru nemuritor.

Piedici de tot felul, din partea conducerii înapoiate şi a forurilor ecleziastice, vor întîrzia scrierea limbii române cu litere latine pînă dincoace de jumătatea secolului al XIX-lea. Lui Heliade îi va reveni şi această nobilă sarcină, îndeplinirea unei idei mult îndrăgită de cărturarii ardeleni şi, precum se vede, şi de Iancu Văcărescu. Deosebit de semnificativ ni se pare, din acest punct de vedere, un pasaj dintr-o scrisoare a lui Timotei Cipariu, care, călătorind la Bucureşti, prin 1836, îl vizitase pe Iancu Văcărescu :

„Ieri la 13/25 august (1836) am dat văzută d-lui I. Văcărescului, carele, între altele, ne-au arătat un metod de ortografie cu litere latine, în care cheia schimbărilor să fie *h* întreg sau jumătate şi ne-au cetit o scenă din *Britanie,* de sine întors (= tradus) şi aşa scris — precum şi cum, o dată, într-o adunare de boieri, seara la Kiselev, întrebat de ce scrie cu litere latineşti, şi, dacă scrie aşa, nu lipseşte decît să aducă pre papa în Bucureşti, [Iancu Văcărescu] sculîndu-se au trîntit scaunul şi era să iasă".

Scanned with OKEN Scanner

Celălat *prolog*, scris cu ocazia primului spectacol de teatru în românește, în 1819, la Cișmeaua Roșie, a rămas celebru, ca un testament poetic și o odă închinată limbii naționale, în continuitate perfectă cu testamentul bunicului Ienăchiță Văcărescu, autorul *Gramaticii* de la 1787. Din nou trebuie reținută ideea — ivită în plină epocă a luminilor, dar și în zorii romantismului — cum că pentru români cultivarea limbii și artelor cuvîntului rămîne de cea mai mare importanță în afirmarea ființei naționale. Teatrul, odată cu literatura, este chemat să ascută mințile, să îndrepte năravurile și să dea podoabe limbii. Saturn, zeul timpului, cu secera și clepsidra în mînă, în timp ce Astreea, zeița dreptății, revarsă din cornul ei „toate fericirile asupra binevoitorilor buni patrioți români" — își sfîrșește solemnul lui monolog așa :

V-am dat teatru, vi-l păziți
Ca un lăcaș de muze ;
Cu el curînd veți fi vestiți,
Prin vești departe duse.

În el năravuri îndreptați,
Dați ascuțiri la minte ;
Podoabe limbii noastre dați
Cu românești cuvinte.

În el curînd sărbătoriți,
Și vesele baccanale.
Și-n veci la toate fericiți :
Fiți ! eu găsesc cu cale.

(Ed. cit., p. 203)

Patriotismul și, în strînsă legătură cu aceasta, democratismul lui Iancu Văcărescu se văd clar și din poeziile lui inspirate de mișcarea lui Tudor Vladimirescu de la 1821, alături de care s-a aflat sufletește. Și acestea sînt, în fond, tot niște ocazionale. Nota patriotică, îndemnul ca mișcarea cu caracter de revendicare socială să fie gîndită ca o ridicare în unire a românilor se desprinde clar din *Sfătuire și rugăciune :*

Scanned with OKEN Scanner

Fraţi uniţi, nu ca tîlhari,
Ci ca români oameni mari,
Veniţi să ne sfătuim
Ce-ar trebui cum să fim !
Născuţi din fire români,
Fii de ai lumii stăpîni.

(*Ibid.*, p. 106)

Invocarea romanităţii — cum se vede, la un nivel foarte accesibil, în versuri făcute pentru toată lumea — o reîntîlnim în *Bunavestire :*

Înbărbătaţi-vă, români ! să îndreptaţi greşala,
Aceste *table* voi urmaţi şi lepădaţi sfiala :
Dintîi temeiuri lege-aveţi ş-întreaga moştenire
De nume, fapte de romani şi-a patriei iubire.
Oricare om veţi auzi, ce către voi vorbeşte
Cu-al maicii noastre dulce glas răspundeţi-i frăţeşte.

Îndemnul era al unui boier intelectual, cu apelul la raţiune, la respectarea legilor consfinţite de istorie, la nobleţea din fire a românului ce se trăgea din Brutus, din Cicero şi Coriolan :

Prea nobil este orice rang de orice stăpînire,
Dar toţi românii sînt datori nobili a fi din fire.
Iubiţi mărirea de români, cinstiţi acest sfînt nume,
Şi a-l cinsti îndatoraţi prin fapte mari pre lume ;
De neamuri cîte sînt greşeli vedeţi în istorie,
De nedreptate vă feriţi, de lene, de mîndrie,
Pravili temeinice clădiţi, fiţi Bruţi, spre a le ţine,
Ciceroni şi Coriolani avînd păstraţi-i bine.

(*Ibid.*, p. 107)

Din aceeaşi sferă de inspiraţie, mai apropiat de năzuinţele maselor, creaţie de adevărat cetăţean, este *Glasul poporului sub despotism,* prea cunoscut ca să mai insistăm asupra lui. Mai caracteristică pentru tema abordată în acest capitol este *Cîntec românesc,* un fel de marş sau imn, inspirat cît se poate de aproape de prozodia poeziei folclorice din categoria haiduceştilor, ca şi poezia *Durda,* atribuită unchiului Nicolae, simpatizant şi el al mişcării lui Tudor Vladimirescu :

Scanned with OKEN Scanner

Aidi, române ! aidi, voinice !
Lasă rîpe, văi, colnice !
Aidi, moşnean de vitejie...
Că născut eşti a spune
Şi cu fapte tot măreţe
Lumii-ntreg a da poveţe...
Aidi, române ! te arată
Că tot eşti ce-ai fost odată !

(*Ibid.*, p. 108)

În 1830 lua fiinţă, în Ţara Românească şi Moldova, miliţia naţională, renaşterea armatei româneşti, din al cărei nucleu se va dezvolta ostăşia în deceniile următoare. Era firesc ca Iancu Văcărescu să cînte evenimentul, chiar mai înainte de apariţia decretelor. *Marşul românesc (Făcut la reînfiinţarea miliţiei naţionale, în anul 1829)* atrage atenţia asupra „slavei strămoşeşti", gata să renască în noile unităţi militare chemate sub steaguri, privite cu mîndrie de orice român :

Slava strămoşilor vestiţi
În cale vă aşteaptă.
La rînd, românilor, ieşiţi !
Mergeţi pe calea dreaptă !

Refrenele care urmează arată că poezia fusese compusă anume spre a fi cîntată (*Op. cit.*, p. 109).

Cîrlova, unul dintre primii tineri intelectuali participanţi la miliţia naţională nou înfiinţată, avea să cheme şi el pe români la flamurile îndoliate ale ţării, în *Odă oştirii române*, cunoscută şi sub numele de *Marşul lui Cîrlova :*

Ce privire dulce mie ! Steagul fîlfîie în vînt,
Armele lucesc veriunde, slava iese din mormînt.
Arma iată că luceşte,
Slava iată că zîmbeşte,
Corbul iată s-a-nălţat !

Avîntul patriotic, forţa de evocare a gloriei trecute, în aceste versuri, izvorăsc tocmai din entuziasmul juvenil, naiv, cu care sînt scrise. Ţara era încă supusă, armata cea nouă foarte puţin numeroasă, însă speranţele erau mari.

Scanned with OKEN Scanner

La aceasta se referă versul lui Eminescu din *Epigonii*: „L-ale ţării flamuri negre Cîrlova oştirea cheamă". Moartea prematură a poetului ofiţer, prin creaţia de mică întindere a căruia poezia română făcea un vizibil pas spre faza ei modernă, preromantică şi romantică, i-a smuls lui Iancu Văcărescu omagiala *Cunună a lui Cîrlova,* în stil neoclasic :

De unde-aduci, zefire,
Suspinuri mîngîioase ?
D-a lui Apolon lire
Par sunete-argintoase !...
Nu sînt păreri deşarte...

(*Op. cit.*, p. 125)

În linia motivului de inspiraţie preluat din ideea latinităţii şi romanităţii românilor, observat permanent pînă acum, putem aminti aici compunerile *Roma cum este* şi *Roma cum era.* Iată un fragment în hexametri, cu începutul celei de a doua, plin de evocări de nume antice latine :

Nu fac pe Roma marmur, nici fier, argint, nici aur,
Nici toate măiestriile Vulcanului zeu faur.
Ivirea însuşirilor lui Romu, Remu, Numa,
Camil, Brut, Cocles, Scevola o-nfiinţează numa.
Suflet avu Italia-n latinele muscele
Care-nsufla eroilor mari fapte ca acele ;
Coriolan, fiu bunule ! smerite Cincinate !
Fabii ! Scipioni ! Grahilor ! Regule minunate !
Ciceron ! Caton ! Cesar ! Tite ! o, Traiane !
O, nume, părţi de numele a slavei suverane !
Voi faceţi Roma slobodă,-n virtuţi nemuritoare,
Fiinţii universului întreg stăpînitoare.

(*Ibid.*, p. 124—125)

Clară de tot rămîne conştiinţa că a sosit momentul renaşterii naţionale. Luxul şi nelegiurile de tot felul, îmbuibarea au dus la moleşirea romanilor şi la căderea marelui imperiu. Mărirea lor de odinioară ar putea renaşte numai acolo unde „dreptatea străluceşte / Şi cu mărirea faptelor înalt o pilduieşte". Sînt nădejdi că sămînţa virtuţii străbune n-a pierit şi o nouă Romă poate renaşte

Scanned with OKEN Scanner

şi înflori. Iancu Văcărescu citea cărţile marilor istorici şi filologi transilvăneni şi punea în cîntec de îndemn ideile lor severe şi drepte. Premergînd lui Heliade din *Mihaida,* în compunerea evocare *Glasul lui Mihai Viteazu,* eroul şi martirul de la Turda era văzut ca fiu al vechiului Romul şi nepotul lui „Marţ", zeul războiului :

Din vîrful stîncii fiul lui Romu
Mihai, nepotu lui Marţ, vă cheamă ;
Ce fel virtutea-şi răpuse omu,

(*Op. cit.*, p. 136)

versuri în care pot fi întrezărite încercările de a aplica metrica latină.

La Milcof (1830), prezentată ca o „scrisoare", devansează cu peste 20 de ani ideea poetică din *Hora Unirii* a lui Vasile Alecsandri. Împiedicarea slavă, prin desele intervenţii ţariste în treburile interne ale ţărilor române, era pe atunci simţită mai acut, şi poetul, etimologizînd, întreabă pe neînsemnatul rîuleţ despărţitor de fraţi în chipul următor :

De unde-ţi vine numele, pîrîu fără putere,
Ce despărţirea neamului tu îndrăzneşti a cere ?

(*Ibid.*, p. 241)

Iancu Văcărescu are şi ocazionale cu o rază poetică mai restînsă : *La cişmeaua din poarta casei banului Grigore Brîncoveanu* este o epigramă cu aluzie la fîntîna Hypokreni, sub Helicon, unde se scaldă muzele. *La spitalul brîncovenesc* e o inscripţie-catren compusă cu ocazia inaugurării aşezămîntului făcut de Safta Brîncoveanu (1837) etc. Cu o rază restrînsă de tot, poezii de caracter *intim,* sînt o serie de „impromptu"-uri, „baciurile", toate acele improvizaţii de album, în stil neoclasic decadent. Şi „bachicele" lui Iancu Văcărescu ar putea fi puse sub semnul neoclasicismului, al lui Anacreon şi Horaţiu, cu toate că rămîne preponderentă influenţa cam lăutărească a epocii de înflorire a cîntecelor de beţie. Dintre acestea compuneau, la comandă, pentru chefurile boiereşti, un

Scanned with OKEN Scanner

Barbu Paris Mumuleanu [1] ori Anton Pann, rămas celebru prin al său *Îndreptător al beţivilor*.

Prin poezia sa cu caracter oficial şi ocazional, Iancu Văcărescu rămîne un militant al înnoirilor şi un exemplu de poet cetăţean în faţa generaţiei imediat următoare, cu care, spre deosebire de Asachi, nu s-a aflat în contradicţie.

4

Figură de poet oficial a făcut mai cu seamă **ION HELIADE RĂDULESCU.** Revenind asupra celor cîteva consideraţii privitoare la concepţiile literare ale lui Heliade (v. supra, p. 196—197), vom observa că, spre deosebire de Gh. Asachi, care — aşa cum observase D. Popovici (cf. *Studii literare,* vol. III, Ed. Dacia, 1977, p. 13 şi următ.) — s-a format în vremea „regalităţii" clasicismului, autorul *Cursului întreg de poesie generale* cade sub incidenţa atacului romanticilor asupra sistemului codificat de Boileau şi practică un eclectism foarte liber, mai punînd la socoteală că „părintele literaturii române moderne" este o personalitate puternică şi cu totul independentă, prin comparaţie cu mentorul moldovean din primele decenii ale secolului al XIX-lea. La dînsul calitatea de poet „oficial" se confundă cu aceea de „vates", de „profet". În *Echilibru între antiteze* ni se spune că poeţii „devin profeţi, adică bărbaţi ce critică, arată plagele societăţii şi care aspiră la un viitor mai ferice, aşteaptă un mîntuitor..." (Ediţia P. V. Haneş, Minerva, 1916, p. 331.) În *Introducţia* la *Curs întreg de poesie generale* (vezi vol. III, ed. din 1870, p. 13), mesianismul e demonstrat prin comparaţia dintre vechii aezi greci şi barzii celtici din orînduirea druidică. Aceştia din urmă erau „mai recunoscuţi şi mai ascultaţi de popoli şi de suverani decît profeţii Judeei". Oficiind, în lipsa unor „altare

[1] Între ocazionalele lui Barbu Paris Mumuleanu, de care nu ne propunem a ne ocupa în acest capitol, merită să semnalăm *Odă rîvnitoare la învăţături* (vezi ed. citată) şi chiar un *Imn către Dumnezeu asupra holerii,* publicat fără semnătură în *Curierul românesc* din 1831, identificată de D. Popovici (ediţia la *Opere* de Heliade, I, p. 613, la note).

Scanned with OKEN Scanner

sculpite", în jurul aşa-numitei „Pietre a Puterii", ei o făceau să se mişte din loc cu cîntecele lor (posibil izvor de inspiraţie la Eminescu în versul despre Mureşanu : „Cheamă piatra să învie ca şi miticul poet") : „Acolo, în ocaziuni grave, se aduna barzii şi împrejurul ei îşi cînta historiele, odele lor ; cei mai inspiraţi, cei cari putea atinge coardele inimelor toate, aceia se zicea că făcea să salte Peatra Puterii. Nici o parabolă, nici o alegorie mai frumoasă decît aceasta ; căci saltă într-adevăr pietrele, adică, mişcă într-adevăr cei mai nesimţitori despoţi, ce posed forţă, la vocea adevărului, la vocea celor dezinteresaţi ce vorbesc şi fac numai pentru interesul comun, la vocea geniului adevărat, a cuvîntului încarnat." *(Op. cit.*, p. 17.)

Accentul precumpănitor romantic, profetic şi mesianic, aşa cum îl concepea însuşi poetul, se vede în toate odele, imnurile şi elegiile lui Heliade, compuse cu diferite ocazii, începînd chiar cu *Cîntarea dimineţii* (1822, tipărită întîi în *Meditaţii...*, 1830), poezie pentru care Nicolae Iorga avea aprecieri superlative, punînd-o, cu oarecare imaginaţie, în relaţie cu evenimentul redeşteptării naţiunii prin mişcarea lui Tudor Vladimirescu de la 1821. Compunerea este însă un imn-rugăciune pentru şcolari :

Cîntarea dimineţii
Din buzi nevinovate
Cui altui se cuvine,
Puternice Părinte,
De cît ţie a da ?
. . . . . .
Ne luminează mintea
Să te cunoaştem, bune,
Să ştim că ne eşti tată,
Să te cîntăm mai bine
Şi-aşa să ne-mpăcăm.

(*Opere*, I, ediţie critică de Vladimir Drimba, cu un studiu introductiv de Al. Piru. E.P.L., 1967, p. 17—18.)

Cu totul caracteristice pentru activitatea de poet ocazional şi oficial a lui Heliade sînt *Odă la campania rusească din 1829* şi *Odă asupra aniversării de 2 sept. 1829*,

Scanned with OKEN Scanner

prilejuite de încheierea războiului ruso-turc prin pacea de la Adrianopole, cu efecte apreciabile cît privește țările române : restituirea cetăților și porturilor de pe malul stîng al Dunării, ridicarea monopolului turcesc asupra comerțului exterior, numirea domnilor pămînteni pe viață, neamestecul în treburile administrative interne, dar cu menținerea ocupației trupelor țariste și, în cele din urmă, cu numirea generalului Kiseleff ca președinte plenipotențiar al divanurilor Moldovei și Țării Românești. Cum am mai arătat, cînd ne-am ocupat de fabulist (vezi supra, p. 59—62), Heliade s-a dezis de cele cîntate la 1829. Interesant este însă să mai observăm că, oricum ar fi fost, poetul se considera ca predestinat să celebreze evenimentul, cum singur ne spune în *Mémoires sur l'histoire de la régénération roumaine ou sur les événements de 1848 accomplis en Valachie*. Tăcerea lui ar fi fost considerată „comme un crime" și de aceea s-a văzut „forcé d'atteler des rimes au char de triomphe des Russes". Chiar de pe atunci, însă, în mijlocul entuziasmului general, el ar fi fost cuprins de un „scepticism profetic", ce, la o citire atentă a textului, s-ar putea vedea printre rînduri, în finalul celei de a doua ode :

O, cer ! cînd adevărul astfel de crud s-ar face,
Cîntarea-mi ar fi hulă și în uitare-ar zace,
Și muza-mi... criminală ! Dar tu ai dovedit,
O, generos monarșe ! ș-a fost în mîna ta
D-oricare răutate veninul a seca,
Ca amuțind să tacă vicleana limba sa.

(*Op. cit.*, p. 56)

Inspirația solemnă, contemplarea înaltă a mersului istoriei, conștiința clară a trăirii unui eveniment crucial sînt însă prezente :

Veacurile și anii se nasc, trec, se strecoară
Se duc cu-acele zile ce s-au aflat privind
A lumei încroire și au văzut, fecioară,
Din mîna celui vecinic natur-abia ieșind ;
Dar tu, zi augustă, născuși întru mărire,
Stătuși cu mare slavă, ș-în slav-a ta sfințire
Lumei celii uimite zîmbind îi arătă
Că treci, dar pomenirea-ți în veci nu se va șterge.

Scanned with OKEN Scanner

Şi va umplea pămîntul, şi nencetat va merge
Din om, din loc, din veacuri aşa cum răsună.

(Ibid., p. 53)

Heliade era un poet al festivităţilor, al „ţeremoniilor" îndelung premeditate, mantia albă pe care o arbora la asemenea ocazii făcînd parte din recuzită. Cînd, la 22 mai 1835, în curtea consulatului Greciei din Bucureşti, fu înălţat pavilionul, era de faţă şi se lăsa inspirat cîntînd pe „fii libertăţii", odată cu biruinţa arhanghelului Mihail asupra lui Satan :

Norod războinic, fii ai libertăţii !
A ta credinţă ş-a ta statornicie
Şi-nalţ-a lor colore pe pavilionul tău.
Crucea într-aripată p-a vulturilor aripi
Prin mii şi mii de glasuri zboară într-a ei slavă.

(Ibid., p. 57)

Şi Heliade a scris ocazionale de tot felul, urări de Anul nou *(Sonet de gratulaţie pentru Anul nou* [1830] — unde se explica, într-o notă, derivarea numelui lunii ianuarie de la Ianus, „zeul anului", pe care, „romanii îl închipuiau cu două feţe : cea dinainte tînără, de unde se începe anul, şi cea dinapoi bătrînă..." — *Adio la anul 1832),* epitafe *(Epitaf la o tînără mumă, La doi soţi morţi într-o zi* etc. ; reacţionarul şi duşmanul său de moarte, colonelul Locusteanu, în ale sale *Amintiri,* îl făcea pe Heliade „cîine" şi „comunist", negăsindu-i alte merite decît pe acela de a-i fi compus un frumos „epitahiu" pentru „Mişul" său, copilul ce-i murise în fragedă vîrstă), dedicaţii etc. Cu *Imn la dragoste,* elaborat cu ocazia cutremurului din seara zilei de 11 ianuarie 1838 (şi publicat în *Curierul de ambe sexe* din 4 februarie acelaşi an), Gr. Alexandrescu îl acuza de oportunism şi de linguşire faţă de domnitorul Alexandru Ghica (1834—1842), cînd scrie aluziv în *Epistolă către Voinescu II,* plîngîndu-se ironic cum că-i lipsesc asemenea talente :

De-aş avea-ncai darul să scriu de porunceală,
Şi cînd cearcă pămîntul vro mică zguduială,
Să fac cîte-o duzină de ode sugrumate...

(Opere, ed. cit., p. 181)

Scanned with OKEN Scanner

Intr-adevăr, în cel de al şaselea catren al imnului său, Heliade vorbeşte cum, în panica generală ce cuprinsese pe bucureşteni în noaptea sinistrului, Alexandru Ghica se comportă ca „un OM“ care uitase de „ale sale“, cu mare grijă pentru „al său norod“, coborînd calm din loja sa de teatru (cutremurul avu loc în timpul unui spectacol), încurajînd pe fricoşi, alergînd apoi de îndată la hanul Filaret care se dărîmase, ordonînd îngrijirea răniţilor, oferind ajutoare de tot felul celor rămaşi fără adăpost etc. Poetul afectează a cînta dragostea pentru supuşi a domnitorului, a nu se lăsa impulsionat de linguşire : „Nu mi-am plecat genunchii în veci spre linguşire“ :

Eu dragostea o laud, la dînsa cu mirare
Creştina mea trufie îmi plec şi o măresc ;
Cîntînd dragostea astăzi, e imn a mea cîntare,
Şi imnul meu e glasul românilor obştesc.

(*Op. cit.*, p. 68)

Encomioane adresate lui Alexandru Ghica sînt, cum am mai arătat, şi *Prolog la serbarea numelui prea înălţatului nostru domn Alexandru D. Ghica, 1835 aug. 30*, precum şi *Sărbătoarea cîmpenească pentru 30 august 1837*. Mai mult ca oricînd şi ca oriunde, aici Heliade intră în rolul poetului oficial. Iată prima strofă din fragmentul *Poezia :*

În zborul meu cel slobod, în sfînta mea-nflocare,
Mi-i drag a cînta prinţii şi stăpînirea lor ;
Înger trimis din ceruri fac buna guvernare ;
Pe cea rea o fac spaimă, Satan pustiitor.

(Ed. Popovici, I, p. 266)

Poetul *Sburătorului* şi al *Anatolidei* n-a avut însă parte de un suveran pe măsura talentului său.

Inclinaţia temperamentală a lui Heliade spre cîntarea evenimentelor memorabile se vede clar din *La Rodolfo*, compunere cu totul neutră din punct de vedere politic, inspirată de reprezentaţiile unui prestidigiator, venit la Bucureşti pe la sfîrşitul lui 1842 :

De unde vii, Rodolfo ? şi care e-al tău nume ?
Ce artă e aceasta prin care ne uimeşti ?

Scanned with OKEN Scanner

În care stanțe sacre, în care punt din lume
Cules-ai cunoștințe mai sus de omenești ?

. . . . . .

Tu focul furi din ceruri c-anticul audace
Spre reînsuflețire, ferice Prometeu !
Și-n loc de răzbunare, Olimpul e în pace,
Asupra-ți nu se scoală mînia vrunui zeu.

(*Ibid.*, p. 93)

Reportajul publicistului din *Curierul românesc* (octombrie 1842) dezvăluie ceva din mentalitatea lui Radu Popescu, care povestea în cronica sa năzdrăvăniile unui pehlivan-hadîmb. Rodolfo uimea pe naivii bucureșteni, în frunte cu Heliade, prin „Cartomanție", „Palingenezie", „Multiplicația florilor", „Magnitismul mineral" etc., descrise de poet cu lux de amănunte, în capitole speciale.

Heliade a teoretizat, în treacăt, asupra genului ocazional, conformîndu-se în bună măsură celor spuse în *Curs întreg de poesie generale*. De o pildă, cînd vorbește de elegie : „Elegia cere durere, simțire, devotament, adorațiune" (cf. ediția din 1870, III, p. 36) ; sau despre imn : „Ruga sau hymnul cere fervoare, pietate, recunoscință către cele înalte", *Ibid.)*. O elegie vibrantă, una dintre marile izbînzi ale lui Heliade, este *La moartea lui Cîrlova* (publicată în *Curierul* din 11 octombrie 1831 și însoțită de *Biografia* tînărului poet mort la numai 22 de ani). Invocarea la liră, de un patetism sincer și totodată atent studiat, marchează momentul de doliu obștesc :

O, lira mea, suspină ! al tău glas plin de jale
În umbră să răsune, să geamă la mormînt :
Cîrlova nu mai este !!! suspină p-a lui cale
Și fă să se auză pe aripe de vînt :
„Cîrlova nu mai este ! și lira-i a-ncetat !"

(*Op. cit.*, p. 21)

Imaginea poetului-ostaș trecut pe tărîmul de dincolo, printre serafimi și heruvimi, își atinge ținta din plin :

Supt tînăra ta mînă, degetele-arzătoare,
Acum se-nfiorează liră de serafimi ;

Asculţi tu alte imnuri, începi altă cîntare
Ş-îndemni tu alţi războinici, vitejii heruvimi,
Şi alt post mai cu slavă ţi-a fost ţie gătit.

Tactul poetului, modernitatea lui Heliade stau mai cu seamă în „decenţa“ cu care se exteriorizează în cuvinte durerea, în priceperea de a acorda „jălinda-i cîntare“ şi „lacrăma ce pică“ pe mormîntul celui răposat cu glasul „tuciului“ ce poartă în văzduh trista veste. Este aproape sigur că Eminescu, în chiar prima sa poezie, în oda funebră *La mormîntul lui Aron Pumnul,* s-a lăsat influenţat de această compunere a lui Heliade, mai ales dacă avem în vedere strofa :

Şi eu sînt ca metalul ce plînge după tine,
Prin focuri de durere trecut şi lămurit,
Şi patimile repezi izbind inima-n mine,
Fieştecare scoate un sunet osebit,
Care-astupat mugeşte, se-neacă iar în ea.

Poet foarte personal fiind, egocentric, Heliade se referă, firesţe, la sine. Însă nu e vorba decît de „lutoasa-i fiinţă“, care mai zăboveşte printre cei vii, de „soarta povăroasă“ şi — semn al conştiinţei adînci despre menirea sa — „plumbul datoriei“ care îl trage pe pămînt, în contradicţie cu „rîvna“ ce are de a pluti pe aripile ce duc spre înălţimile eterice :

Lutoasa mea fiinţă, aci se zăboveşte,
Dar eu sînt după tine, pe urmă-ţi te-nsoţesc ;
Rîvna pe-ale ei aripi acolo mă răpeşte
Şi soarta ta cea lesne în veci eu o doresc,
Dar... plumbul datoriei mă trage iară jos.

5

În sfîrşit, între mulţi alţi poeţi ai epocii, pînă la Vasile Alecsandri, care au scris poezie ocazională, ar mai trebui să ne referim şi la **GRIGORE ALEXANDRESCU.** Dacă nu pentru alte motive, măcar pentru acela că ne aflăm în faţa unui temperament de artist al cuvîntului diferit, opus chiar, lui Ion Heliade Rădulescu. Prin oca-

Scanned with OKEN Scanner

zionalele lui, mai puține, nu atît de prompte și de „oficiale“, se produce încă un pas spre ceea ce am numit clasicismul de substanță al poeziei românești, realizat în ceea ce are mai specific odată cu creația lui Alecsandri.

Spre deosebire de Heliade, Gr. Alexandrescu nu avea vocația de poet mesianic. Din fire, însă, înclina a se pune sub ocrotirea celor cu o oarecare suprafață socială, un Iancu Văcărescu, Heliade, Ion Ghica și alții. Cu ascuțimea de spirit pe care i-o știm, G. Călinescu observă : „Ospitalitatea lui Eliade dovedește firea atrăgătoare a lui Alexandrescu, care a fost totdeauna un sedentar, însă un om spilcuit, visător, mai apt pentru cariera de poet la curtea unui principe de Renaștere, înțelegător al artelor. Ideea de a pune de ziua sfîntului Ioan o odă sub perna Văcărescului este delicată și dezvăluie nevoia congenitală de a căuta ocrotire.“ (G. Călinescu, *Gr. M. Alecsandrescu*, E.P.L., 1962, p. 23.) Poetul *Anului 1840* nu era, la drept vorbind, într-o poziție prea favorabilă cînd îi reproșa lui Heliade, devenit acum dușmanul său, adularea lui Alexandru Ghica, în discutata deja odă, cînd cu cutremurul din 1838 (vezi supra, p. 418). El însuși, vorbind mai direct, pare cumva oportunist cînd îl roagă pe prietenul Ion Ghica să înmîneze lui Mihail Sturdza, domnul Moldovei, frumos caligrafiată, compunerea *Înălțimii sale prințului stăpînitor al Moldovii Mihail Sturzea* (1842). E drept, în ediția recentă de *Opere* (ed. critică de I. Fischer, studiu introductiv de Silvian Iosifescu, E.P.L., 1957), poezia în chestiune figurează în fruntea celor „netipărite de autor“. însă la note, p. 559, editorul ne asigură că Gr. Alexandrescu „intenționa să ocupe un post în Moldova“, prin 1842, căutînd a cîștiga într-un fel „bunăvoința domnului moldovean“. Era o urare cu ocazia Anului nou, după toate aparențele, în versuri fin cizelate, tipice pentru împrejurare :

Astăzi un an se-ncepe și altul se sfîrșește :
Mîine trecut vom zice acelui viitor :
Vremea pe rînd înghite ființe ce ea naște,
Dar prinți vrednici de slavă trăiesc în viitor.

. . . . . .

Scanned with OKEN Scanner

Eu nu-ți sînt supus, prinţe ! însă a mea-nchinare
Să-nfăţişez la tronuri mă socotesc dator :
Talentele în preajmă-ţi iau nuoauă dezvoltare,
Cu mine te slăveşte rumânul gînditor.

(Ed. cit., p. 359)

Din aceeași categorie face parte și epitalamul intitulat *Înălțimii sale Doamnii Mariţii Bibescu,* ocazionat de căsătoria Mariei Văcărescu cu Gh. Bibescu, domnul Munteniei. Ceremonia avea loc la Focșani, în ziua de 9 septembrie 1845, naș fiind Mihail Sturza, domnul Moldovei, cel proslăvit de poet în oda amintită mai înainte. Poezia fu publicată de îndată în *Vestitorul românesc,* gazeta „semiofiţială" a stăpînirii, redactată de prea servilul Carcalechi, cu următoarea notă : „Redacţia cu mulţămire grăbește a publica următoarea poezie înfăţișată, după săvîrșirea cununiilor, Măriii Sale Doamnei de D. serdarul Grigorie Alexandrescu, al cărui geniu poetic în deosebite feluri este cunoscut rumânilor" *(Ibid.,* p. 554). Nici această compunere n-a mai fost cuprinsă de autorul ei în ediţiile sale de poezii, considerată, pe drept cuvînt, neinteresantă pentru viitorime. Dealtminteri, om de casă al lui Bibescu vodă, cum a fost o bucată de timp, îndată după demisionarea din armată, ocupîndu-se de supravegherea secretariatului de stat, Gr. Alexandrescu nu pare a se împăca prea bine cu gîndul de a fi și un poet de curte. Neputînd totuși suporta cu ușurinţă lipsurile de ordin material, avînd nevoie de sprijin, de ocrotire, cu ironie amară mărturisea că nu invidia deloc soarta lui Torquato Tasso : „Dar a lui Torquato soartă nicidecum n-o pizmuiesc ; / Am temeinice cuvinte : mă cunosc, mă simţ prea mic, / Și nevrednîc să iau urma unui mare mucenic".

În aprilie 1846, cînd Mihail Sturza, domnul Moldovei, însoţit de beizadelele Dimitrie și Grigore, vizita Bucureștiul, aveau loc o serie de părăzi și manevre militare. Făcînd parte din suita lui Bibescu, dar și în calitate de fost ofiţer, Gr. Alexandrescu scria *O impresie. Dedicată oștirei române.* Asemeni lui Iancu Văcărescu și lui Cîrlova, poetul dă glas entuziasmului patriotic al românilor la înfiinţarea și dezvoltarea treptată a armatei pămîntene : șirurile de suliţi și coifuri lucitoare, steagul tricolor fîlfîind

Scanned with OKEN Scanner

în vînt, caii „repezi, ageri, cu coame resfirate", tunurile din care țîșneau flăcările de silitră, bubuiturile cele grozave ale armelor electrizau simțirea privitorilor, și gîndul poetului, ca în *Umbra lui Mircea*, mergea spre vechea slavă a românilor, acum pe punctul de a reînvia :

A ! unde e acuma puternica mărire
Din vremea cînd a țării eroică oștire
În lupte uriașe Buzeștii comanda,
Cînd vulturul Daciei cu fruntea-ncorunată,

. . . . . .

Călugărenii încă păstrează pomenirea
Vitejilor ce-n valea-i aflară nemurirea,
Al faptelor de cinste preț vecinic meritat ;
Iar praful ce acolo de vînturi viscoloase
În aer se ridică e pulbere de oase,
Ce tabere dușmane în treacăt au lăsat.

(*Ibid.*, p. 83)

A vedea în pulberea purtată de vînturi rămășițele oaselor dușmanilor lăsate pe pămîntul patriei din veacuri este o imagine ce arată pe poetul cel mare. Strofa din urmă a odei convinge prin autenticitatea simțirii și transmite atmosfera momentului redeșteptării naționale cu deosebită putere :

Iar voi, războinici tineri, drage batalioane,
Fiice ale acelor vestite legioane,
Care între noroade un nume ne-au lăsat,
Voi, căror acest nume e dat el în păstrare,
Cu cinste veți răspunde l-a patriei chemare,
Cînd vechiul vostru sînge nu poate fi schimbat.

La 1852, în seara de 31 decembrie, cu neînsemnatul vodevil *Zoe sau un amor romanesc* (traducere-prelucrare de Bobescu, muzica de Wachmann), avînd într-unul din rolurile principale pe C. Caragiale, se inaugura frumoasa clădire a Teatrului Național din București. Cum reiese dintr-o scrisoare către Ion Ghica, poetul era de față, entuziasmat nu atît de spectacolul în sine, cît de solemnitatea momentului și de opera arhitectului, vienezul Heft. *Imnul destinat a se cînta la inaugurația teatrului*, com-

Scanned with OKEN Scanner

pus cu această ocazie, dezvoltă ideile mai vechi ale lui Iancu Văcărescu, odată cu mîndria de a ne fi aflat în rîndul popoarelor civilizate, care cultivă artele, semn al nobleţei şi garanţia înfrăţirii spirituale :

În sfîrşit, iată-l ridicat,
Templul la muze dedicat,
Templul măreţ împodobit, de unde-n viitor
Se va-nălţa în zbor
Vestea răsunătoare,
Ca să arate-n lume
Că ş-ale noastre nume
Pot fi nepieritoare.

. . . . . .

Un cuget, o gîndire,
Pe toţi ne înfrăţească,
Şi-n dreaptă mulţumire
Să zicem în unire :
Trăiască ţara noastră
Şi arta românească.

Ideea de „unire", de „înfrăţire" a românilor, prin cultivarea artelor, nu pare întîmplătoare într-un text precum cel de mai sus. Spre deosebire de Heliade, Gr. Alexandrescu ne apare astăzi mai atent, în orice caz mai receptiv la ceea ce lucrau moldovenii în domeniul culturii, un Kogălniceanu, de exemplu, cu care era prieten, care îl publica în *Dacia literară* şi-i edita poeziile la Cantora Foii săteşti de la Iaşi. De la moldoveni, mai întîi, se va fi lăsat inspirat de ideea Unirii pe care o cîntă în *Unirea principatelor,* poezie publicată în *Concordia* din 30 martie 1857, dedicată, cum se spune în subtitlu, „viitorilor deputaţi ai României". Compunerea debutează în tradiţia cea veche a versurilor la stemă, sub impresia, receptată probabil încă din anii copilăriei, contemplării semnelor heraldice şi inscripţiei de deasupra uşii de intrare din biserica Stelea de la Tîrgovişte, clădită, cum se ştie, de către Vasile Lupu, după pacea cu Matei Basarab încheiată în 1639. (Matei Basarab construise şi el, tot atunci, biserica mănăstirii Soveja, în ţinutul Putnei) :

Scanned with OKEN Scanner

Pe antice monumente am văzut ades sculptate
Acvila ce poartă crucea, zimbru ţării-nvecinate,
Supt o mînă, o coroană, întrunite figurînd ;
Şi în vechea capitală, o măreaţă mînăstire,
După lupte sîngeroase monument de înfrăţire,
D-al Moldovei *Domn* clădită, stă trecutul atestînd.

(Ed. cit., p. 259)

Ne aflăm în momentul istoric de după încheierea păcii de la Paris, ca urmare a sfîrşitului războiului Crimeei, între clauzele tratatului figurînd instituirea divanurilor ad-hoc în Moldova şi Muntenia, în scopul mult dorit de români al Unirii. De vreme ce chiar în trecutul îndepărtat au existat atîtea semne ale prieteniei dintre cele două ţări surori, dorinţa lor de a se uni, cu atît mai mult acum, arată poetul, „fiii Romei cei eterne“ trebuie să asculte glasul istoriei. Într-una din strofe e numită chiar *Steaua* (aluzie la *Steaua Dunării,* redactată de Kogălniceanu, unde se făcea propaganda unirii şi unde însuşi poetul bucureştean colabora) ce trebuie să călăuzească sufletele. Spre deosebire de Vasile Alecsandri şi de alţi poeţi ai Unirii (Bolintineanu, cu *La Unire ;* G. Creţeanu, cu *La români, Cîntec nou* etc., ; v. *Poesii ale scriitorilor din epoca Unirii,* Vălenii-de-Munte, 1909), la Gr. Alexandrescu, din nou — ca şi în cazul cîntării oştirii române —, apelul la trecut se face mai insistent :

În tăcutele morminte, Bogdan, Mircea se-ntîlniră,
Şi-ntr-o lungă-mbrăţişare pe români îi înfrăţiră ;
Împrejuru-le stau dese umbre de măreţi eroi...
Ele zbor în aer, inimile-nflăcărează...
Deputaţi ! asupra voastră ei privirea şi-aţintează ;
Fala sau ruşinea ţărei se aşteaptă de la voi.

Mai tîrziu, într-un articol din *Independinţa* (din 1 mai, 1861), Gr. Alexandrescu avea să se refere la atitudinea militantă pentru Unire, în poezia pomenită mai sus, adresată deputaţilor şi tuturor „adevăraţilor români“.

În cadrul aceleiaşi tematici vin şi versurile omagiale din *Măriii Sale Domnului Alexandru Ioan I,* scrise cu ocazia intrării solemne a lui Cuza în Bucureşti, la 8 februarie 1859, publicată apoi în *Steaua Dunării* din 21 fe-

Scanned with OKEN Scanner

bruarie același an. Festive, în ton popular, cursive, făcute poate spre a fi cîntate, ele păstrează emoţia momentului :

Timp dorit, zi de speranţe,
Fiu al ţărei, salutare !
România învestită
În vestminte de serbare,
Îţi doreşte, îţi urează
De mari fapte viaţa plină,
Şi se-nclină feţei tale
Ce străluce de lumină.

(Ed. cit., p. 262)

Relaţiile dintre Gr. Alexandrescu şi Cuza au fost, la început, dintre cele mai bune, domnitorul oferindu-i chiar un portofoliu ministerial, acela al finanţelor. De aceea rămîne cumva inexplicabilă o altă ocazională, mult prea neînsemnată, a fabulistului, *Ziua de 11 februarie 1866* (ed. cit., p. 349), unde se cîntă nefastul eveniment al detronării realizatorului Unirii, prin complotul pus la cale de reprezentanţii burgheziei şi moşierimii. E posibil ca poetul să fi fost influenţat în acest caz de prietenul Ion Ghica, unul dintre organizatorii şi conducătorii respectivului complot, precum se ştie.

Între ocazionalele lui Gr. Alexandrescu trebuie să trecem şi compunerea cu caracter de odă *Majestăţii Sale Victor Emanuel, regele Italiei* (tipărită mai întîi pe foi volante, cum se proceda pe atunci cu toate poeziile de acest fel, apăruă în *Românul* din 30 octombrie 1868), inspirată de victoriile poporului italian în lupta lui de eliberare naţională de sub dominaţia austriacă. Gruparea tuturor forţelor în jurul regatului Piemontului, eliberarea Lombardiei, a Toscanei şi Romagnei, a regatului celor două Sicilii, a Veneţiei, cu perspectiva apropiată a eliberării Romei, sub egida regelui constituţional, entuziasma şi inspira o serie întreagă de poeţi şi scriitori români, între alţii pe Alecsandri însuşi, chiar pe foarte tînărul pe atunci Eminescu. Prin versurile lui Gr. Alexandrescu se exprimă alăturarea românilor de cauza fraţilor lor italieni :

Scanned with OKEN Scanner

Pămîntul libertății izbindu-l cu piciorul
Dintr-însul legioane scoseși de bravi soldați ;
Te-nconjurau vitejii, te adoră poporul,
Românii tresăriră simpatizînd ca frați.

(Ed. cit., p. 355)

Ca și în celelalte ocazionale, sînt invocate din nou umbrele glorioase ale trecutului, ca martore ale evenimentelor menite să readucă faima celor două țări surori :

Eroii României cu sabiele goale
Din vechile morminte credem c-or să se scoale
Ș-alăturea cu tine prin fapte de renume
Să facă România faimoasă iar în lume.

Între limitele și cu rezervele impuse de cadrul studiului de față, putem considera drept ocazională și meditația filozofică *Anul 1840*. Toți scriitorii epocii (Asachi, Iancu Văcărescu, Heliade, Alecsandri, Alexandrescu însuși) compuneau „urări" de Anul nou, cu caracter mai mult sau mai puțin oficial, cum am văzut. Însă poemul filozofic și politic *Anul 1840* are o situație aparte. Geneza lui stă în împrejurările în care conducătorii „Societății Filarmonice" (organizație politică secretă, purtînd numai la suprafață acest nume, constituită în mai 1840, condusă de Dimitrie Filipescu și avînd printre principalii ei membri pe Nicolae Bălcescu, Dimitrie Macedonschi, C. Telegescu, Marin Serghiescu, Eftimie Murgu, J. A. Vaillant ș.a.) au pus la cale în luna octombrie 1840 complotul împotriva tiraniei lui Alexandru Ghica. Scopul mișcării fusese lichidarea regimului feudal, emanciparea clăcașilor și împroprietărirea lor pe cale embaticară, abolirea privilegiilor de tot felul, egalitatea tuturor cetățenilor în fața legilor, instaurarea unei republici constituționale, înființarea unei armate naționale revoluționare și populare, independența de stat a Țării Românești. Mișcarea cu caracter revoluționar din 1840 era o continuare firească a celei de la 1821, condusă de Tudor Vladimirescu și, nu mai încape nici o îndoială — dată fiind identitatea de program politic —, preambulul celei de la 1848, mai ales că majoritatea participanților vor reapărea în arenă, în frunte cu Bălcescu,

Scanned with OKEN Scanner

cel care avea să scrie în *Mersul revoluţiei în istoria românilor* (memorabilul studiu din *România viitoare,* Paris, 1850) :

„O junǎ partidă naţională se întocmeşte şi îşi ia de misie d-a continua programa revoluţiei de la 1821 şi d-a realiza întru tot dorinţele şi trebuinţele poporului, surpînd ciocoismul şi fanariotismul şi înălţînd românismul la putere. Ca la 1821, partida naţională voieşte a mîntui poporul prin popor, adecă este o partidă revoluţionară. Ea nu era numeroasă, dar era junǎ şi înfocată şi ştia că adevărul şi viitorul e cu dînsa, că mulţi în fundul inimii lor simt şi gîndesc ca dînsa şi că stindardul ei va fi împregiurat de o mulţime de prozeliţi în ziua ce îl va înălţa. Nerăbdătoare de lucrare, ea se ispiteşte la 1840 a preluda o mişcare ; dar timpul nu sosise şi ea nu izbuteşte alt fără numai a înscri vro cîteva nume în şirul martirilor libertăţii române."

În urma unui denunţ, conducătorii complotului au fost arestaţi, judecaţi şi condamnaţi la închisoare de cîte 8-10 ani. N. Bălcescu este expulzat din armată şi, ca minor încă, e internat la închisoarea de la mănăstirea Mărgineni. Fără a fi participat direct la complot, numai ca bănuit, sau, în orice caz, ca simpatizant, Gr. Alexandrescu a fost şi el arestat preventiv şi ţinut timp de trei luni „închis la spătărie". Actul de acuzare, nu mai încape îndoială, fusese întîi şi întîi poemul în chestiune, *Anul 1840* apărînd încă din numărul *Daciei literare* pe ianuarie-iunie, la Iaşi, iscălit, din prudenţă desigur, numai „***u din B...". Nu fusese publicat într-una din revistele din Bucureşti tocmai pentru că în Muntenia cenzura devenise cu deosebire vigilentă. Însă chiar desfiinţarea *Daciei literare* a lui Kogălniceanu s-a produs, între altele, şi pentru că în paginile ei apăruse poezia lui Gr. Alexandrescu. Autorul va fi fost cunoscut repede, atît de simpatizanţii, cît şi de adversarii mişcării. În *Albina Pindului* din 1868 (nr. 6), D. Bolintineanu spunea : „Una dintre cele mai cunoscute poezii ale acestui poet (Gr. Alexandrescu) îi fusese recomandată de Voinescu, *Anul 1840,* an fatal anunţat de adoratorii lui *Agatanghel,* ca anul în care a să fie o turmă şi un păstor". Aluzia lui Bolintineanu se făcea la versurile :

Scanned with OKEN Scanner

O an, prezis atîta, măreț reformator !
Începi, prefă, răstoarnă și îmbunătățează,
Arată semn acelor ce nu voiesc să crează ;
Ado fără zăbavă o turmă ș-un păstor.

(Ed. cit., p. 86)

Caracterul de meditație filozofică, unda de scepticism și tristețe în care plutesc versurile etc. dau poemului o puternică amprentă romantică. Și este cît se poate de semnificativ unghiul sub care l-a considerat Eminescu în *Epigonii* :

Și ca *Byron*, treaz de vîntul cel sălbatic al durerii,
Palid stinge-*Alexandrescu* sînta candel-a sperării,
Descifrînd eternitatea din ruina unui an.

În *Clasicismul poeziei române*, studiu apărut în cel de al treilea deceniu al secolului nostru, M. Dragomirescu (vezi *Scrieri critice și estetice*, ediție îngrijită, cu note și comentarii de Z. Ornea și Gh. Stroia, studiu introductiv de Z. Ornea, E.P.L., 1969) are o opinie ce nu poate fi trecută ușor cu vederea : „*Anul 1840* este o odă ce se ridică prin puternicia sentimentului altruist deasupra operelor de acest fel. Nu cunosc în literatura poetică o odă în care dorința pentru fericirea omenirii să fie mai puternică și mai sinceră. Și nu cunosc iarăși o odă inspirată din romantici care să fie lipsită de retorismul acestora și care să fie atît de nuanțată în desfășurarea sentimentului." *(Op. cit.*, p. 129.)

În fond, creație pe deasupra stilurilor consacrate, sinteză armonioasă între clasicism și romantism, *Anul 1840* rămîne o capodoperă, una dintre primele în poezia românească în care clasicismul de substanță, cu puternică amprentă națională, intră într-una dintre formele lui libere. Semne ale echilibrului dintre clasicism și romantism, la Gr. Alexandrescu, aflăm și în cîteva dintre creațiile lui precumpănitor romantice, în primul rînd în *Umbra lui Mircea*, unde precum știm paseismul nu este total. Odată risipite evocările umbrelor trecutului de glorie, luminile rațiunii care scrutează prezentul și viitorul apar în pagină cu totul firesc :

Scanned with OKEN Scanner

Au trecut vremile-acelea, vremi de fapte strălucite,
Însă triste şi amare ; legi, năravuri se-ndulcesc :
Prin ştiinţe şi prin arte naţiile înfrăţite
În gîndire şi în pace drumul slovei îl găsesc.

Căci războiul e bici groaznec, care moartea îl iubeşte,
Şi ai lui sîngeraţi dafini naţiile îl plătesc ;
E a cerului urgie, este foc care topeşte
Crîngurile înflorite, şi pădurile ce-l hrănesc.

(*Ibid.*, p. 73)

În *Anul 1840* — o compunere nu chiar atît de finisată ca *Umbra lui Mircea,* totuşi — această dozare de romantism şi clasicism (convenţional numim aşa, pentru moment, respectivele elemente) se produce mai organic, optimismul şi prevederea sceptică necesară, distanţarea contemplativă tind spre echilibru perfect. Am văzut cum însuşi Bălcescu, cel mai ardent revoluţionar, spusese că juna partidă naţională se pripise în acţiunea ei, „nerăbdătoare de lucrare“ cum era. Cu atît mai mult Alexandrescu, cu o jumătate de an mai înainte de evenimentul principal, putea scrie :

Să stăpînim durerea care pe om supune ;
Să aşteptăm în pace al soartei ajutor :
Căci cine ştie oare şi cine îmi va spune
Ce-o să aducă ziua şi anul viitor ?

(*Ibid.*, p. 58)

Impresionează puternic tonul iluminist şi totodată profetic cu care poetul dă glas simţurilor lui acute cu privire la inimenţa unor mari schimbări ce urmează a se produce în lume :

A lumei temelie se mişcă, se clătește,
Vechile-i instituţii se şterg, s-au ruginit ;
Un duh fierbe în lume, şi omul ce gîndeşte
Aleargă către tine, căci vremea a sosit !

Fanfaronada, demagogia politică, ştiinţa vieţii devenită „egoism cumplit“, hrănesc despotismul şi calcă în picioare demnitatea umană :

Scanned with OKEN Scanner

Politica adîncă stă în fanfaronadă,
Şi ştiinţa vieţii în egoism cumplit ;
D-a omului mărire nimic nu dă dovadă,
Şi numai despotismul e bine întărit.

Anul cel nou e rugat să aducă „minunea", adevăratele transformări bune, nu numai un simulacru de reforme. Pînă la 1840, începînd din 1821, înnoirile (schimbarea domnilor fanarioţi cu alţii pămînteni, dar din aceeaşi plămadă socială ; Regulamentul Organic, o caricatură de constituţie etc.) se făcuseră mai mult de ochii lumii. Lumea începuse a se sătura de „îmbunătăţiri rele" (superbă alăturare de cuvinte în limba română, una dintre cele care îi realizează spiritul într-un grad foarte înalt !), pînă într-atît, încît, de nu se va putea face într-adevăr nimic bun, atunci e de preferat să rămînă totul cum a mai fost. Iată un chip de a gîndi şi de a formula în cuvintele şi în frazele cele mai potrivite, mai *românesc* decît oricare altul :

An nou ! Aştept minunea-ţi ca o cerească lege ;
Dacă însă păstorul ce tu ni l-ai alege
Va fi tot ca păstorii de care-avem destui,
Atunci... lasă în starea-i bătrîna tiranie.
La darurile tale eu nu simţ bucurie,
De-mbunătăţiri rele cît vrei sîntem sătui.

Trecerea expresiei de la persoana întîi plural la persoana întîi singular se face în chip firesc, pe nesimţite. Amestec greu de definit, de romantism şi clasicism, prin chiar modul aparent prozaic, abstract, cu care se face declaraţia, este contopirea eului poetului cu soarta mulţimii. Ceea ce am putea numi „seninătatea împietrită" a românului străbătînd cu crîncenă răbdare vicistitudinile istoriei — stare lirică anunţînd foarte precis pe Eminescu cel din *Scrisori*, din *Luceafărul* şi din *Glossă* — o aflăm în cele două strofe-cheie ale poemului :

Eu nu îţi cer în parte nimica pentru mine :
Soarta-mi cu a mulţimii aş vrea să o unesc :
Dacă numai asupră-mi nu poţi s-aduci vrun bine,
Eu rîz d-a mea durere şi o dispreţuiesc.

Scanned with OKEN Scanner

După suferiri multe inima se-mpietreşte ;
Lanţul ce-n vecie ne-apasă uităm cît e de greu ;
Răul se face fire, simţirea amorţeşte,
Şi trăiesc în durere ca-n elementul meu.

Oda-meditaţie *Anul 1840* — la un poet de mare talent, unde totuşi „formele" clasicismului le-am aflat îndeajuns de fidel respectate, cu deosebire în satire, epistole şi fabule — este semnul cel dintîi al marilor înnoiri în poezia românească, de ancorare puternică în specificul naţional cel adevărat, profund. El se va realiza amplu cu Vasile Alecsandri, apoi cu scriitorii cei mari de la „Junimea", în frunte chiar cu Eminescu. Echivalentul ei în proză — dincolo de toate deosebirile ce se pot vedea cu uşurinţă — este capodopera lui C. Negruzzi, nuvela *Alexandru Lăpuşneanul,* şi aceasta una dintre cele mai „puternice creaţii pe deasupra oricărui stil şi şcoală" (G. Călinescu, *Istoria literaturii...*, p. 206). Şi nu este poate deloc întîmplător că amîndouă aceste scrieri au apărut pentru prima dată în *Dacia literară* de la 1840.

*

Punem capăt aici consideraţiilor noastre la ceea ce am numit poezia ocazională şi oficială din prima jumătate a secolului trecut, cu excepţia unui singur poet important, Vasile Alecsandri, în faţa operei căruia, aşa cum ne-am propus, oprim cercetarea de faţă. Cu totul notabile şi demne a fi studiate, din acest punct de vedere, sînt desigur — odată cu *Deşteptarea României* şi *Hora Unirii,* compuse de bardul de la Mircești cu ocazia celor două mari evenimente istorice la care a fost martor şi participant activ, Revoluţia de la 1848 şi Unirea de la 1859, între multe altele, pînă la ciclul din *Ostaşii noştri,* celebrînd Războiul de Independenţă — o serie întreagă de producţii ale genului. *Marşul* lui Ioan Catina şi *Răsunetul* lui Andrei Mureşanu nu sînt deloc printre cele din urmă. Ocazionale importante, definitorii pentru personalitatea şi creaţia lor, au scris D. Bolintineanu şi C. Bolliac, precum şi mulţi alţi poeţi mai mărunţi. Nu ne-am ocupat de toţi şi de toate. Am voit numai să justificăm

Scanned with OKEN Scanner

cît mai bine o idee de istorie literară ce ne apare cu totul specifică fenomenului românesc :

Mai mult decît în alte literaturi, în cea românească a înflorit întotdeauna poezia cu caracter patriotic şi naţional, în înţelesul mai restrîns pe care îl dăm cîteodată acestor termeni (altminteri, în înţeles larg, orice creaţie adevărată este în mod implicit şi patriotică), de marcare anume a unui moment istoric important, a unei atitudini militante. Aceasta pentru că literatura şi arta sînt strîns legate de evoluţia istorică, cu deosebire în cazul nostru militantismul pus în serviciul păstrării fiinţei naţionale fiind ca şi obligatoriu pentru oricare artist cetăţean. Am căutat, cu alte cuvinte, să justificăm o necesitate încă actuală în cultura românească, să spulberăm, de s-ar putea, unele prejudecăţi şi ezitări. Din repezile analize ce am întreprins, e adevărat, judecăţile de valoare n-au putut fi formulate pe exact măsura importanţei pe care am acordat-o ideaţiei. (Căci în acest caz sîntem nevoiţi a face, din cînd în cînd, nedorita segregare dintre ceea ce numim conţinut şi formă.) Însă, de ce am sta să scrutăm cu microscopul critic valoarea absolută a *Marseillezei*, a *Răsunetului* şi a *Horei Unirii* ? (Lucrul a fost încercat, dar rezultatele, obiective, nu s-au dovedit interesante.) Realitatea este că poezia ocazională şi oficială — pe care ne-am permis să o apropiem de formele clasicismului — *durează* numai în măsura în care evenimentul cîntat *devine* un moment capital în istorie, capătă semnificaţii majore în posteritate, ecouri prelungi în conştiinţa poporului. Pentru noi, cei de azi, cei din chiar momentul în care scriem, aproape că nu există poezie cu caracter patriotic, în sensul amintit, care să nu fie *încă* actuală, din indiferent ce punct cronologic al istoriei noastre literare ar proveni. Cu deosebire însă cele din epoca de care ne-am ocupat aici, prima jumătate a secolului trecut, cînd s-au pus toate temeliile regenerării noastre naţionale, prin şcoală, presă, teatru, reformele cu caracter democratic, Revoluţia de la 1848, Unirea etc.

Scanned with OKEN Scanner

ÎNCHEIERE

Cea mai exactă şi mai ascuţită observaţie din cîte s-au făcut pînă acum asupra raportului dialectic dintre noţiunile de clasicism şi romantism aparţine lui G. Călinescu. Ea se întemeiază pe constatarea practică *a inexistenţei celor două modalităţi de expresie literară în stare absolut pură : „Nu există în realitate un fenomen artistic pur clasic ori romantic. Racine e şi clasic şi romantic. Clasicismul elin e şi romantic. Romantismul modern e şi romantic, e şi clasic, şi nu e vorba de vreun amestec de material, de teme, influenţe, tradiţii, căci nu ne situăm pe teren istoric, ci de impurităţi structurale.“ (Cf. introducerea la* Impresii asupra literaturii spaniole, *cu titlul* Clasicism, romantism, baroc.)

La prima vedere, s-ar părea că atît de seducătoarea formulă a marelui istoric şi teoretician literar se bizuie pe subtilul joc al alternanţelor sensurilor de istorice *şi* estetice *pe care le poartă, rînd pe rînd, termenii de* clasicism *şi* romantism, *în amintita prefaţă. Există, precum se ştie, un romantism al clasicilor — dacă primul termen este luat în accepţia lui estetică, iar cel de al doilea în accepţia lui istorică — şi invers : există un clasicism al romanticilor, dacă gîndim noţiunea de clasicism ca o permanenţă şi pe aceea de romantism ca un produs al unui moment istoric dat. Însă lucrurile nu stau tocmai aşa de simplu, cu toate că sîntem aproape de adevăr. Înţelesul mai adînc al formulării călinesciene vizează, în fond, o polaritate indisolubilă a manifestărilor sufletului omenesc în artă, pendularea lui continuă între o necesară ordine şi o imposibil de evitat mişcare, între satisfacţia ra-*

ţională şi liniştită a îndeplinirii faptei şi tendinţa necontrolată a ieşirii din sine însuşi, dintre obligatoria unitate şi tot pe atît de obligatoria diversitate, dintre — cum spune Nietzsche în Die Geburt der Trägodie — apollinic şi dionisiac, între seninătate şi furtună, între zi şi noapte, între lumina solară şi cea selenară etc., etc. Clasicul este un eleat — cum s-a mai spus —, pe punctul de a se dezlănţui, în armonie aparentă, conţinut, la limita unei tensiuni inaparente ; romanticul este un heraclitean, flacără neistovită şi tumult de ape spumegînde, aspirînd spre armonie şi calm, singurul mod de a-şi afla expresia prin care să poată comunica şi prin care să se comunice. Complementaritatea aceasta a contrariilor este inerentă, fundamentală. A gîndi posibilitatea existenţei numai a uneia dintre cele două componente ale acestui întreg antitetic este un nonsens, echivalînd cu tentativa de a anihila energia potenţială conţinută în orice fenomen viu, natural, dinamic prin excelenţă. De ar fi să o considerăm, pentru moment, ca pură abstracţiune logică, relaţia dialectică dintre clasicism şi romantism ne-ar apărea astfel ca principiul cel mai general al evoluţiei artelor în timp şi în spaţiu ; şi, la urma urmei, dacă deschidem unghiul de cuprindere a gîndului : al mişcării şi dezvoltării în genere a spiritului uman, colectiv sau individual, pe scara istoriei ori privit în diversitatea lui sincronică.

Pe marginea unor asemenea concepte se poate glosa interminabil, cum se şi face, cu mai multă sau mai puţină necesitate, hăţişul semantic favorizînd sau, de la caz la caz, încurcînd cîteodată lucrurile. Întrucît ne priveşte, gîndul mai apropiat ne este că opera literară adevărată, ca orice operă de artă dealtminteri, are caracter de unicat. De aceea, clasificările, inscrierile categoriale, în diacronie ori în sincronie, rămîn, la urma urmei, exterioare obiectului, reci scheme, admirabile luate în ele înseşi, uneori, cînd sînt bine făcute, necesare pentru stăpînirea materiei ; dar plictisitoare, ilizibile, cu totul inutile, cînd sînt rău făcute, de oameni fără har.

În lucrarea de faţă am preferat, aşadar, să ne aşezăm la locul nostru, de... practician al istoriei literare — dacă putem să spunem aşa —, diferitele idei cu caracter teoretic mai general (căci există în studiul nostru asemenea

Scanned with OKEN Scanner

idei) lăsîndu-le să răsară lîngă grămada de exemple, în toiul analizelor de texte reprezentative, pe care le-am operat în limitele unui spaţiu tipografic impus anume. Un stimulent ne-au fost şi seria de lucrări valoroase, interesante (din categoria celor datorate profesorilor Edgar Papu, Paul Cornea, D. Păcurariu şi altora) apărute în ultimul timp în legătură cu romantismul, clasicismul ori barocul românesc. Propunerile noastre am căutat să le păstrăm cît mai deschise, cu evitarea intenţionată a afirmaţiilor apodictice, lipsite de suportul faptelor, ce rîmîn mereu complicate, diverse, imposibil de clasificat definitiv.

Am avut tot timpul prezentă în minte ideea unui clasicism românesc de substanţă, condiţionat de specificul limbii pe care o vorbim şi o scriem, într-un înţeles mai larg şi de spiritualitatea thraco-getică şi latino-mediteraneană cu care traversăm istoria timp de două milenii şi mai bine. El s-a exprimat mai întîi în creaţiile folclorice, operă de cea mai înaltă artă a cuvîntului, cum am mai arătat. De altă parte, am avut tot timpul în centrul atenţiei ideea de forme ale clasicismului, condiţionate de schimburile de influenţe culturale ce s-au produs în scrisul românesc de-a lungul istoriei lui. Am căutat să observăm şi să punem de fiecare dată în evidenţă modul cum aceste forme au îmbrăcat conţinuturi cît mai adecvate locului şi timpului la care au fost receptate. În unele cazuri, cu toată evidenţa împrumuturilor, au rezultat capodopere (la Ion Budai Deleanu, I. Heliade Rădulescu, Gr. Alexandrescu). În altele, mai multe, hibridizarea se vede de departe. Cum studiul nostru nu-şi propune neapărat o ierarhizare a valorilor luate în discuţie (cu toate că judecăţile de valoare, la fiecare caz în parte, am căutat să le formulăm cît mai exact), o serie de scriitori „mărunţi" (nu toţi însă, lista ar fi fost prea lungă !) şi-au aflat locul în compartimentele respective ale genurilor şi speciilor . În certe cazuri tocmai aceştia rămîn mai caracteristici cît priveşte adoptarea formelor. Tendinţa localizării rămîne însă întotdeauna profund semnificativă, ea producîndu-se în funcţie de specificul naţional, tot mai prezent în planul literaturii „culte", odată cu epoca de la 1848, prin descoperirea şi valorificarea poeziei populare. Mai curînd spontan, el a funcţionat totuşi îndeajuns de

Scanned with OKEN Scanner

ferm și pînă la această dată. Dovadă caracterul atît de pronunțat național al cronicilor, al scrierilor lui Dimitrie Cantemir sau Ion Budai Deleanu.

Am oprit cercetarea noastră în fața lui Vasile Alecsandri (poate nu cu perfectă îndreptățire), tocmai pentru că în opera bardului de la Mircești asistăm la o prea evidentă emancipare de canoanele formale ale clasicismului și, totodată, la încorporarea cea mai substanțială de pînă acum a duhului popular și național. Alecsandri ne apare astfel drept primul nostru clasic, mai independent, mai pur și în același timp mai profund. Nu vom merge pînă la a-i atribui Miorița, legenda Mînăstirea Argeșului, Toma Alimoș, Mihu Copilul ș.c.l. (cum au făcut unii istorici literari, nu fără oarecare îndreptățire). Vom observa numai că în opera lui propriu-zisă, fie că scrie poezie (lirica erotică și haiducească, poemul istoric, oda, imnul etc.), fie că scrie teatru sau proză, Alecsandri dă semnele unei totale libertăți față de formele clasice consacrate. Astfel încît inaugurarea deplină a clasicismului românesc specific se face cu Pastelurile, create în epoca de început a „Junimii", cînd regăsirea de sine a spiritului național se va produce complet. S-ar putea aduce obiecția (îndreptățită pînă la un punct și aceasta) că din lucrare lipsește un capitol ce putea fi intitulat Anacreontica sau Neoanacreontica, pentru acoperirea sectorului liricii erotice, destul de întinse, prin Văcărești și Conachi îndeosebi. Nu l-am introdus din două motive : mai întîi, ni s-a părut că „formele" clasice sînt aici prea puțin vizibile, în orice caz spulberate de influențele grecești și orientale de epocă, de tip Psalidas și Hristopulos, ca și de încă mai puternica influență locală lăutărească, orientală și aceasta. În al doilea rînd, am ezitat să introducem un capitol consacrat neoanacreonticei și pentru faptul că acest sector nu participă, precum celelalte, la consolidarea și regenerarea conștiinței naționale ca atare. Un Ienăchiță Văcărescu ori Costache Conachi sînt boieri luminați și mari patrioți, opera lor avînd un loc foarte precis în evoluția literaturii naționale. Totuși, între ceea ce lucrează pentru binele obștesc — mai ales în cazul celui din urmă — și creația lor poetică legătura este greu de făcut. O caracteristică generală a literaturii noastre naționale, coordonată esen-

Scanned with OKEN Scanner

ţială a ceea ce numim clasicismul românesc (în netă deosebire de altele), este militantismul implicit, organic, mai accentuat decît în cazul altor popoare, în sensul consolidării etnice, prin reliefarea continuă a specificului, oricît de moderat, de discret. Începînd încă cu vechii umanişti, Udrişte Năsturel, Grigore Ureche, Costineştii, Cantemir, continuînd cu Ion Budai Deleanu şi cu toţi ceilalţi scriitori din epocile premodernă şi modernă, spiritul naţional a fost modelatorul receptării influenţelor din afară în cultură, printre acestea şi ecourile antichităţii greco-latine, ori ceea ce am numit formele clasicismului, mai vechi sau mai nou. Nu credem în riscul abaterii de la una dintre caracteristicile de bază ale clasicismului, aceea a universalităţii lui, afirmînd că spiritul naţional îi este o componentă definitorie. Nu subscriem întru totul argumentelor aduse de unul dintre cei mai avizaţi teoreticieni ai noştri, Adrian Marino, cînd pare a se îndoi de existenţa unui clasicism românesc, tocmai din pricina spiritului naţional prea accentuat: „Dacă nu se poate vorbi de un adevărat şi profund clasicism românesc, o cauză esenţială, alături de lipsa unei puternice tradiţii umanist-clasice, este tocmai acest impuls al afirmării spiritului naţional în literatură“ (Dicţionar de idei literare, Ed. Eminescu, 1973, p. 343—344). (Şi cu toate acestea, vorbim curent de un clasicism antic grecesc şi de un altul latin, de clasicismul francez, englez, german, rus, coloratura naţională fiind ca şi subînţeleasă.) Punctul nostru de vedere — şi nu numai al nostru — în sensul existenţei unui clasicism românesc viguros, în componenţa căruia spiritul naţional are un loc bine determinat, am căutat să-l demonstrăm mai întîi — utilizînd metoda apropierii cît mai strînse de textele în cauză — prin cele afirmate de Ion Heliade Rădulescu, într-un moment crucial al dezvoltării fenomenului literar la noi. Considerăm că Ion Heliade Rădulescu a intuit pe deplin, la timpul şi la locul său, caracterul „mobil“ — ca să-l numim aşa —, dar nu mai puţin permanent, totuşi, al noţiunii de „clasic“. La o altă treaptă a evoluţiei istorice, E. Lovinescu — spirit în mai multe privinţe apropiat de acela al lui Heliade — într-o polemică cu Duiliu Zamfirescu (adeptul „clasicismului“ static, veşnic, imuabil, refractar înnoirilor în

Scanned with OKEN Scanner

poezie) spunea : „Filozofia acestei stări de lucruri, ceva cam încurcată, este următoarea : cuvîntul «clasic» nu spune nimic, dacă nu-l raportăm la alt cuvînt «frumosul». Şi este frumos, în fiecare epocă, tot ce răspunde la anumite reguli de proporţie şi de armonie, care stau în intuiţia sufletească a raselor omeneşti, independent de orice interes material. Cu toată accepţia curentă a «clasicului», raportat la anumite epoce istorice, «clasicul» este, în realitate, o noţiune mobilă, ce se aplică oricărei formule de artă, ajunsă la maturitate, adică la suprema sa expresie şi echilibru între formă şi fond.“ (Istoria literaturii române contemporane, *în* Scrieri, *4, ediţie de Eugen Simion, Ed. Minerva, 1973, 117.) Tocmai acest proces, această tendinţă spre „maturitate“, spre o „supremă expresie şi echilibru între formă şi fond“ a poeziei româneşti — ţel ce nu avea să se realizeze absolut deplin decît prin Eminescu — am voit să o urmărim în lucrarea de faţă, de la începuturi pînă la Vasile Alecsandri. Încă nu ştim precis dacă am izbutit complet. Spre a ne întări convingerile pe deplin avem nevoie şi de ochiul cititorului înţelegător.*

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

RÉSUMÉ

Après une brève introduction à caractère théorique, visant à esquisser une définition aussi fonctionnelle que possible du classicisme en général et du classicisme roumain en particulier, strictement limitée au domaine de la présente étude, l'auteur tente, dans la première section de l'ouvrage, de mettre en lumière la signification des échos de l'Antiquité gréco-latine dans la culture et la littérature roumains anciennes, depuis leurs débuts jusqu'à Dimitrie Cantemir inclusivement. Introduit au début par l'entremise de Byzance — c'est le cas, par exemple, pour l'*Histoire synoptique* de Constantin Manassès, bien connue par les chroniqueurs de langue slavonne, tels l'évêque de Roman Macarie ou le moine Mihail Moxa du monastère Bistrița d'Olténie — l'humanisme de la culture antique (de la culture grecque surtout dans cette première phase) a pénétré dans la littérature roumaine en liaison étroite avec la pensée religieuse orthodoxe, beaucoup plus développée chez les érudits ecclésiastiques de l'est de l'Europe que chez ceux d'Occident. Mais, relativement vite, grâce en premier lieu aux intellectuels qui se sont initiés au latin et, par là, à la culture occidentale — Nicolae Olahus d'abord, puis Udriște Năsturel, Grigore Ureche, Miron Costin, Nicolae Costin, le „stolnic" Constantin Cantacuzino, Dimitrie Cantemir — l'Antiquité a été de plus en plus connue et s'est intégrée harmonieusement dans la spiritualité autochtone. Ce phénomène a été favorisé par les contacts toujours plus fréquents avec l'Occident (avec les écoles de Jésuites

de Pologne, où les deux premiers grands chroniqueurs moldaves de langue roumaine ont fait leurs études, avec celles de Constantinople, où Dimitrie Cantemir fut élevé et qui étaient de plus en plus fréquentées par les intellectuels d'Occident, contacts directs avec l'Italie, comme chez le „stolnic" Constantin Cantacuzino, qui fit ses études à l'Université de Padoue, contacts avec les humanistes transylvains, notamment avec ceux d'origine saxonne partisans de la Réforme, etc.), mais aussi par la structure essentiellement latine de la langue roumaine et par la conscience de l'origine roumaine du peuple roumain, de plus en plus fortement mises en lumière par ses personalités culturelles.

L'exposé sur les formes d'absorption de l'humanisme antique par la littérature roumaine ancienne vise, bien entendu, à définir l'un des traits fondamentaux du classicisme, peut-être le plus important d'entre eux. Mais, parallèlement, l'auteur, s'est constamment efforcé de faire ressortir une distinction spécifique : à des degrés différents, certes — selon l'époque de leur activité, le talent et la culture de chacun, ses conceptions et sa puissance de synthèse —, chez tous les intellectuels roumains, sans la moindre exception, l'intérêt pour l'Antiquité gravite autour de l'idée de latinité.

Procédant à la fois chronologiquement et analytiquement, l'auteur démontre la présence régulière dans les écrits roumains anciens d'une série de traits propres au classicisme, plus d'une fois greffés sur des produits du folklore locale : le bon sens visant à la clarté de l'expression, le culte de la raison et le respect de la vérité, l'alliance de l'utile et du beau, l'harmonie de la composition, la sérénité et l'équilibre des conceptions sur le monde et la vie, qui s'écartent de plus en plus du mysticisme religieux officiel, et ainsi de suite. L'apparition relativement tardive de l'écriture dans la langue roumanie a eu pour conséquence le caractère essentiellement „populaire" de la littérature roumaine, notamment de la littérature laïque, et cela dès ses débuts : c'est d'ailleurs là un trait qui continue à caractériser celle-ci aujourd'hui encore.

Scanned with OKEN Scanner

En effet, bien pleinement formée depuis longtemps, jusqu'au début du XVI^e siècle la langue roumaine n'avait été que l'instrument d'une culture et d'une littérature qui, pour prestigieuses qu'elles fussent, étaient uniquement orales et folkloriques. C'est à peine au XIX^e siècle, à l'époque romantique, qu'elle sera découverte et promue à l'échelon de la littérature évoluée. La „pression" de cette littérature orale et folklorique ainsi que de la langue si expressive dont elle disposait, s'est fait sentir également dans le mode de réception des échos de l'humanisme antique, notamment de l'humanisme latin, pour lequel il existait une série de disponibilités latentes, organiques, des plus profondes. En même temps, l'auteur s'est efforcé de mettre en lumière, comparativement, le caractère militant de l'humanisme roumain, la nécesité profonde, puissamment motivée et visiblement plus intense que dans d'autres cultures, d'une prise de conscience nationale. Au fond, cette première partie de l'ouvrage constitue comme un prélude au courant connu sous le nom d'Ecole transylvaine et au phénomène littéraire roumain qui a précédé et accompagné la révolution de 1848. L'étude s'arrête à la naissance de l'Ecole tansylvaine, car — ainsi qu'il est bien connu — à partir de ce moment la culture antique abreuvera toutes les littératures modernes, y compris la littérature roumaine.

Dans les cinq sections suivantes de l'ouvrage (II. L'épopée ; III. „Arcadie" ; IV. Satire, caractères, genre épistolaire ; V. La fable ; VI. L'ode, l'hymne, le sonnet occasionnel, etc.) l'auteur — ainsi qu'il ressort des titres — s'est proposé d'analyser les „formes du clasicisme" dans la poésie roumaine prémoderne et moderne jusqu'à Vasile Alecsandri. Dns le cadre de chaque chapitre, il a respecté l'ordre chronologique, avec quelques petits écarts dus aux indispensables rapprochements thématiques. La hiérarchisation des valeurs a été réalisée par l'analyse plus poussée des auteurs de premier plan : Ion Budai Deleanu, Iancu Văcărescu, Costache Negruzzi, I. Heliade Rădulescu, D. Bolintineanu, Gr. Alexandrescu, Anton Pann, etc. Cepedant, chaque fois — et les

Scanned with OKEN Scanner

cas ne sont pas rares — où les „formes" du classicisme se manifestent intensément dans les oeuvres poétiques d'écrivains de deuxième plan, voire d'écrivains mineurs, l'auteur s'est arrêté plus longuement sur eux, afin de mieux éclairer le phénomène qui fait l'objet de l'ouvrage. C'est ainsi que se justifie l'analyse d'écrivains tels que Al. Pelimon, Frédéric Damé, Aron Densușianu et même Ienăcache Gane, Daniel Scavinschi ou Vasile Bumbac. Il n'en reste pas moins que les exemples proposés, les analyses entreprises et les citations ont un caractère simplement démonstratif et ne prétendent pas être exhaustifs. La coexistence des éléments classiques et romantiques, qui est permanente, a, fatalement, compliqué dans une certaine mesure les classifications, les frontières entre les genres étant plus d'une fois difficiles à établir, même — par exemple — entre l'épopée, d'une part, et le poème historique et romantique, de l'autre. C'est justement pourquoi l'auteur a porté toute son attention sur les „formes" du classicisme, afin de les mettre en lumière aussi clairement que possible. Presque toujours — chez Ion Budai Deleanu, Gh. Asachi, I. Heliade Rădulescu, Costache Negruzzi, Costache Stamati, Barbu Paris Mumuleanu, etc. — l'auteur a relevé les „théories" sur les formes du classicisme. Il a examiné méthodiquement le caractère autochtone de ces formes, leur adaptation au génie roumain, idée fondamentale que Heliade Rădulescu a eu le mérite de relever pour la première fois.

La *Conclusion* reprend la démonstration ébauchée dans l'*Introduction* et, s'appuyant sur les arguments formulés au cours de l'exposé, explique comment, dans l'évolution de la poésie roumaine moderne, a eu lieu le passage progressif d'un classicisme plus ou moins évident des formes à un classicisme de substance. C'est, en grande partie, en raison de cette évolution que l'auteur a cru devoir donner comme terme à sa recherche l'apparition de Vasile Alecsandri. En effet, l'oeuvre du barde de Mircești se présente visiblement comme libérée des canons formels du classicisme et intègre à un degré encore jamais atteint auparavant l'esprit popu-

Scanned with OKEN Scanner

laire national. Alecsandri s'avère ainsi notre premier classique dans toutes les acception du terme. Sans aller jusqu'à lui attribuer *Miorița*, *Le Monastère d'Argeș*, *Toma Alimoș*, *Mihu Copilu*, etc., comme on peut concevoir que certains auteurs l'aient fait, l'auteur souligne que dans son oeuvre proprement dite, qu'il s'agisse de poésie (de tous les genres de poésie), de théâtre ou de prose, Alecsandri apparaît comme totalement affranchi des formes classiques consacrées. Ainsi, la véritable inauguration du classicisme roumain spécifique sera fournie par les *Pastels*, écrits durant la période de début de la „Junimea", lorsque s'opérera la complète prise de conscience de l'esprit national.

Traduction du résumé : *Radu Creţeanu.*

Scanned with OKEN Scanner

Lector : MARIA SIMIONESCU
Tehnoredactor : AURELIA ANTON

Bun de tipar 30.XI.1979. Tiraj 8.120 ex. broşate
Coli ed. 24,45. Coli tipar 29.

Tiparul executat sub comanda nr. 5.168-1979 la Întreprinderea poligrafică Bacău, str. Eliberării nr. 63.
Republica Socialistă România

Lucrarea a fost tipărită pe hîrtie fabricată de C.C.H. CĂLĂRAŞI

Scanned with OKEN Scanner

De același autor :

EMINESCU ȘI POEZIA POPULARĂ
ANALIZE LITERARE ȘI STILISTICE
O ISTORIE A LITERATURII ROMÂNE. I (DE LA ORIGINI PÎNĂ LA 1900)
O ISTORIE A LITERATURII ROMÂNE. II (DE LA 1900 PÎNĂ LA AL DOILEA RĂZBOI)
VALORI EXPRESIVE ÎN LITERATURA ROMÂNĂ VECHE

MOMENTE ȘI SINTEZE

În seria „Momente și sinteze" au apărut :

D. MICU	— *„GÎNDIREA" și GÎNDIRISMUL*
OVIDIU PAPADIMA	— *IPOSTAZE ALE ILUMINISMULUI ROMÂNESC*
DAN HORIA MAZILU	— *BAROCUL ÎN LITERATURA ROMÂNĂ DIN SECOLUL AL XVII-LEA*
FLORIN MIHĂILESCU	— *CONCEPTUL DE CRITICĂ LITERARĂ ÎN ROMÂNIA*, VOL. I ȘI VOL. II
ION LUNGU	— *ȘCOALA ARDELEANĂ*
OV. S. CROHMĂLNICEANU	— *LITERATURA ROMÂNĂ ȘI EXPRESIONISMUL*
ADRIANA ILIESCU	— *PROZA REALISTĂ ÎN SECOLUL AL XIX-LEA*

Urmează să apară :

NICOLAE MANOLESCU	— *ROMANUL ROMÂNESC (ARCA LUI NOE)*
V. MÎNDRA	— *ISTORIA LITERATURII DRAMATICE ÎN ROMÂNIA*

Lei 12,50

Scanned with OKEN Scanner